



LUND UNIVERSITY

Abraham från Godegård - berättelsen om en originell människa och hans musik

Berry, Peter

2011

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Berry, P. (2011). *Abraham från Godegård - berättelsen om en originell människa och hans musik*. (Formulär; Vol. 2). Musikhögskolan i Malmö.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00



Abraham från Godegård: Berättelsen om en originell människa och hans musik bygger på Peter Berrys mångåriga efterforskningar om folkskolläraren Abraham Hagholm (1811–1890). Hagholm var son till en fattig torpare i en avlägsen socken av Östergötland och drabbades i tidig ålder av förlamning. Hagholm övervann svårigheterna i sitt liv genom sin starka vilja och sitt livslånga engagemang i musik. Idag är Hagholm framför allt känd som upphovsman till en unik samling folklig dansmusik för fiol. Mindre känd är hans verksamhet som folkskollärare, sånglärare och körsångare.

Författaren har med hjälp av knapphändiga och sporadiska källor sökt få fram en helhetsbild av människan Abraham Hagholm. Författaren har tagit fasta på olika berättartraditioner och använt kompletterande material inom bland annat medicinhistoria, undervisningshistoria och musikhistoria. Samtidigt med Hagholms livshistoria skildrar författaren sitt forskningsarbete i dagboksform. Denna metod ger även utrymme för mer personliga reflektioner. Förutom texten spelar författarens egna bilder en viktig roll.



Abraham Hagholm. Bronsrelief, Peter Berry, ca 1990. Efter foto från 1860-talet.

ForMuLär – Forum för musikaliskt lärande

ForMuLär är en skriftserie för det konstnärliga utvecklingsarbetet vid Musikhögskolan i Malmö, Lunds universitet.

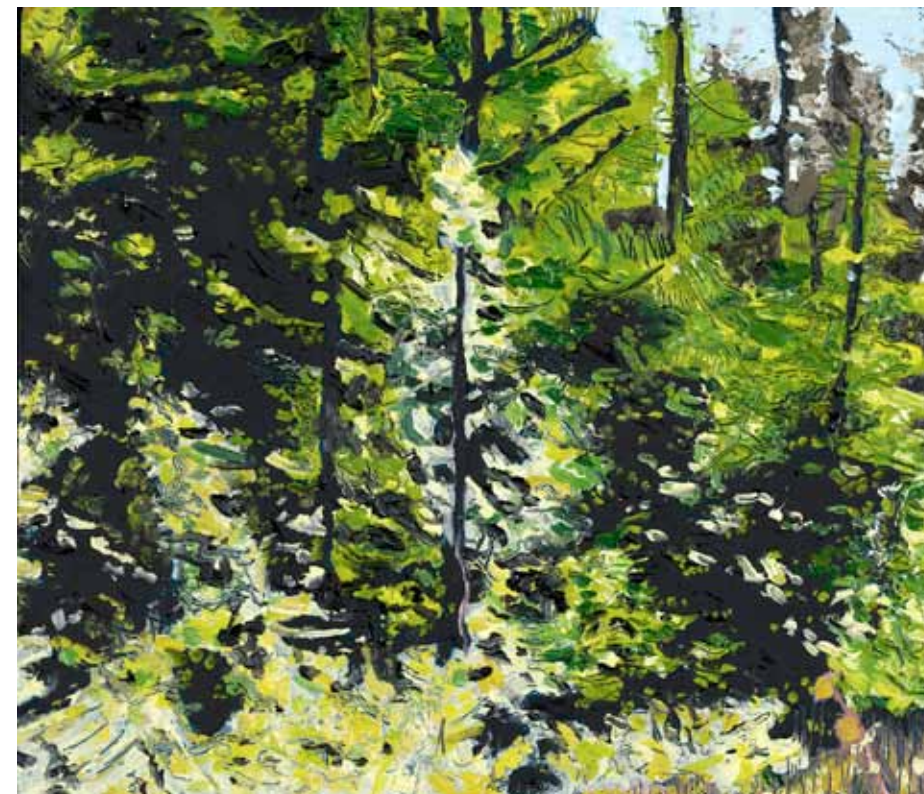
ISBN 978-91979584-3-1



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Peter Berry | Abraham från Godegård: Berättelsen om en originell människa och hans musik

ForMuLär – Forum för musikaliskt lärande



Peter Berry

Abraham från Godegård

Berättelsen om en originell
människa och hans musik



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

Peter Berry

Abraham från Godegård

Berättelsen om en originell
människa och hans musik

I skriftserien ForMuLär – forum för musikaliskt lärande ingår:

Johansson, K. (2011). *Musik, liv och glädje: Lärares röster om undervisning, utveckling och utmaningar i högre musikutbildning*.

Berry, P. (2011). *Abraham från Godegård: Berättelsen om en originell människa och hans musik*.

Abraham från Godegård – berättelsen om en originell människa och hans musik

© Peter Berry Musikhögskolan i Malmö 2011

Illustration omslag Peter Berry

”Den som vandrar om dagen snavar inte eftersom han ser denna världens ljus”. *Joh. 11:9 (inskrift på Abrahams gravsten, kyrkogården i Godegård)*. ”Gläntan” [oljemålning på masonit, 1990]

Övriga illustrationer av författaren när annat ej anges.

Grafisk form Lovisa Jones

Tryck Holmbergs AB i Malmö 2011

ISBN 978-91979584-3-1

ForMuLär

– skriftserien för det konstnärliga utvecklingsarbetet vid Musikhögskolan i Malmö

Forum för musikaliskt lärande (ForMuLär), var ursprungligen namnet på de öppna seminarier, som på Cecilia Hultbergs initiativ startades 2005. Avsikten var att alla som arbetade med utveckling och forskning vid Musikhögskolan skulle kunna utbyta erfarenheter och planera samarbeten.

När vi idag, sex år senare, låter den nya skriftserien få samma namn är det för att visa att seminariets samtal inte skiljer sig från skrivandets och läsandets inre dialoger annat än genom mediet. Med tiden har vi också blivit mycket fästa vid själva ordet ForMuLär. På ett lekfullt sätt pekar det på nödvändigheten av ordning i tänkandet och musicerandet – men påminner oss samtidigt om att en sådan ordning aldrig kan vara annat än tillfällig.

Musikaliskt lärande berättar också att det pedagogiska och konstnärliga måste följas åt. En konstnärlig prestation är alltid föregången av en lång läro- och gestaltsperiod, och ett pedagogiskt arbete utan konstnärliga mål är utan mening. Men det som uttrycket musikaliskt lärande verkligen lär oss är att processen är minst lika intressant som resultatet. I lärandet – brottningen med materialet, sökandet efter uttrycket, smidiggörandet av nerver och muskler – händer mycket som aldrig syns eller hörs på scen, men som ändå är av stort intresse för både musiker och lyssnare. Att visa på detta är nog det konstnärliga utvecklingsarbetets viktigaste uppgift just nu.

Hans Hellsten

Nämnden för konstnärligt utvecklingsarbete

Innehåll

Förord	9	DAG 18: Klockaren, undervisningen och läraryrket -1850: en överblick	72
Berättelserna	13	DAG 19: Lärarens vardag: Resor, bostad, relationer, auktoritet, pedagogik, musikundervisningen	74
Barndom. 1811-1820		DAG 20: 1840-talet: en tid av förändringar i Abrahams liv	77
NATTEN TILL DEN 23 FEBRUARI: Författarens uppdrag, berättelserna, dispositionen	13	DAG 21: Folkskolestadgan 1842, vistelsen i Linköping	78
DAG 1: Vägen till Hagen, författaren själv, Hagen, spiksmedjan, Abrahams familj: fadern, Godegårds säteri och Grill, skogsbygdens karaktär	15	DAG 22: "Spåren": översikt, betydelsen av vistelsen i Linköping, status, relationer till säteriet	81
DAG 2: Magdalena, visorna, barnet Abraham, kyrkan	19	Skördetid. 1850-1870	
DAG 3: Godegårds socken: omgivningarna, gränsbygd, förändringar i samhället	21	DAG 23: Spelmansboken: den sista delen, modern repertoar, ny publik, nya tankar om samlandet, kadriljer, sekunder	84
Dag 4: Hälsa och sjukdom, tolkningen av källorna, Abrahams förlorade papper	24	DAG 24: Sången i skolan och Abrahams pedagogik	87
DAG 5: 1821, Abrahams sjukdom, författarens berättelse	26	DAG 25: Kvartettböckerna	90
DAG 6: Abraham som lärare – de första åren, Svenska låtar	30	DAG 26: Kvartettböckerna, jämförelse med spelmansboken, att tänka i ackord och stämmor, texten	95
Ungdom. 1820-1850		Ålderdom. 1870-1891	
DAG 7: Medevi	33	DAG 27: Åren efter pensioneringen, sockenbiblioteket	98
DAG 8: Hur Abraham lär sig sjunga och spela, psalmodikon, Carl Gustaf Sundblad	37	DAG 28: Biblioteket: katalogen, böckerna	103
DAG 9: Bakgrunden till boken om Abraham, författaren närmar sig spelmansboken	39	DAG 29: Abraham dör	105
DAG 10: Författarens uppdrag, spelmansboken, spelmannen Abraham, lokala musiktraditioner, namnet "Hagholm", spelmansböckernas betydelse	43	DAG 30: Bouppteckningen, Rik-Ola	108
DAG 11: Spelmansboken: "pollonesserna" och valserna, dans	49	Eftermälen	
DAG 12: Spelmansboken: klangen, stråken, fraserna och ornamenten	52	Dag 31: Spåren efter Abraham: läraren, musikern, helheten	114
DAG 13: Spelmansboken: komplex och enkel stil, socknen och brunnen	56	Guide till Abrahams låtmusik	122
DAG 14: Spelmansboken: reflektioner	58	Notexempel med kommentarer	125
DAG 15: Spelmansboken: ett försök till beskrivning av stilar	59	Jane Lindgrens rapport: Abraham fyller 300 år	140
DAG 16: Spelmansboken: mer om stilarna, släktskap och varianter, tonmaterial, tonalitet, tempo	65	Post scriptum	143
DAG 17: Lärarspåret 1830-1850: inledning	69	Summary in English	146
		Bibliografi	153



BILD 1 Eva Lindgren [oljemålning på masonit, 2006].

Förord

Jag har samlat uppgifter som inte fått plats i denna bok på webbsidan <http://hagholm.wikispaces.com>. Där finns även ljudspårsinspelningar.

Jag skriver denna bok för min svärmor och vän Eva som följde min berättelse med klokhet och värme under många år. Jag skriver också med tanke på dem som tycker om att göra musik.

Min bok ges ut av Musikhögskolan i Malmö där jag har fått inspiration och stöd i samtal lärare, forskare, elever och mina kollegor på biblioteket. Jag har fått mycket uppmuntran av Hans Hellsten och Per-Åke Qvick. Jag är skyldig dem stort tack för långa, personliga och stimulerande samtal. Sven Bjerstedt läste mitt manuskript med inlevelse och intresse. Bengt Melliander, fotograf vid Universitetsbiblioteket i Lund, har gjort mitt forskningsmaterial hanterligt och presentabelt. Jayapalan Reddy räddade min engelska sammanfattning. Personalen vid Språk- och folkminnesarkivet i Uppsala, Landsarkivet i Vadstena, Nordiska museets arkiv och Svenskt visarkiv har alltid givit mig första klassens hjälp. Slutligen: utan stöd från Håkan Lundström och Ulf Nordström vid Konstnärliga fakulteten i Malmö hade det inte blivit någon bok. Tack alla!

Till mina många vänner i Godegård: Det är i ert sällskap som jag möter mannen jag skriver om, den originelle Abraham Hagholm (1811-1890), upphovsman till en unik samling folklig dansmusik och Godegårds förste examinerade folkskollärare, en man med en enastående förmåga att forma sitt eget liv och övervinna sjukdom och fattigdom.

Abraham har själv gripit in i min text. Jag har känt att jag haft bra samtal med honom, trots att han väl aldrig sagt något men, förhoppningsvis, lyssnat. Han har fått mig att avstå från en del och gripit in ibland för att dämpa mig. Så

småningom träder han in i min berättelse och det blir nödvändigt att ibland rikta mig direkt till honom.

Min bok är grundad på fakta. Ofta räcker de inte till. Då ställer jag frågor i stället för att göra påståenden. Ibland använder jag mig av min egen erfarenhet eller inlevelseförmåga. Jag är nog med att tala om när jag gör det. Det har varit det bästa sättet att fånga den berättelse som jag strax ska presentera.

Personliga kommentarer och reflektioner kring mitt forskningsarbete för jag in i texten som ett särskilt ”spår”. För att göra det klart när min forskningsresa griper in i studien av Abraham, har jag kursiverat dessa avsnitt.

När jag har förirrat mig är det två ting som gjort att jag hittat tillbaka: min målsättning att boken ska vara till nytta och min övertygelse om att jag förvaltar en levande och spännande berättelse.

Nu börjar vi, Abraham.

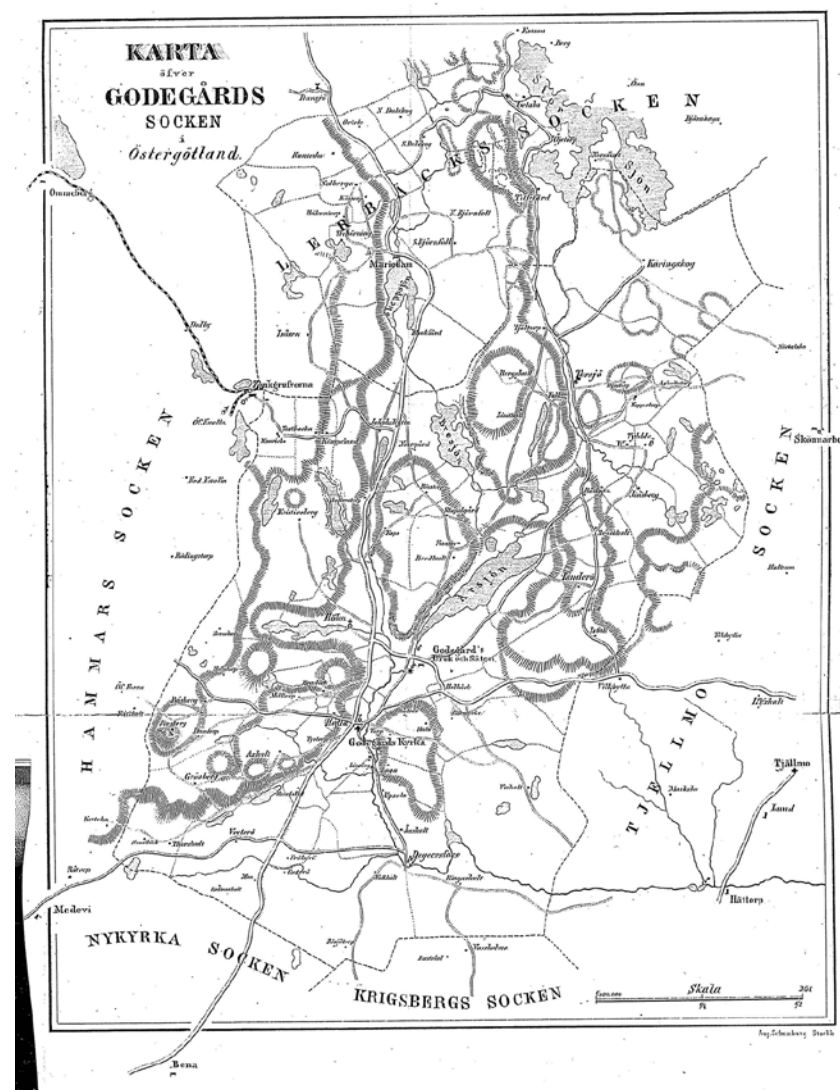


BILD 2 Karta öfver Godegårds socken i Östergötland. Grill C., 1866. Hagen, ej utsatt på kartan, är belägen strax söder om Kristineberg.

Berättelserna

Här börjar dag för dag berättelsen om min resa med Abraham Hagholm, våren 2011.

Barndom. 1811–1820

NATTEN TILL DEN 23 FEBRUARI

Författarens uppdrag, berättelserna, dispositionen

FOTNOT 1: Metod-antropologi/etnologi: Bartlett, 2009; Kvale, 1995; Åkesson, L., 1991. Metod-etnologi/musik: Dillon, 2002; Lundberg & Ternhag, 2002; Ruud, 1997. Metod-biografi: Rosengren & Östling, 2007. Metod-historia, källkritik: Hobsbawm, 1983.

Jag ska skriva en bok om en berättelse om en man och hans musik. Det är kanske inte är den bästa musiken och jag garanterar inte heller att det är det märkligaste människoödet eller den märkligaste berättelsen om en människa och hans musik som finns. Jag skriver av ett tvång att dela med mig av en berättelse som inte lämnar mig i fred. Skriver jag inte nu, gör jag det kanske senare i hast, och slarvigt, och då kanske mitt minne är sämre än nu. Bättre att ta itu med detta nu, på allvar. Det jag tänker på först är att denne man beskrivs som "originell". Detta är utgångspunkten för min bok.

En berättelse är inte att rada upp fakta och presentera slutsatser redan i sammanfattningen på första sidan. En berättelse är en historia med överraskningar som växer tills den, kanske, tar slut. Den är något levande, ja, nästan en saga. Den här berättelsen handlar om en man och ett levnadsöde som lämnat spår i Godegård i nordvästra Östergötland. Man minns Abraham Hagholm som man minns många skollärare från förr i tiden: stränga, nitiska och tyngda av arbete. Många har släktingar som för länge sedan varit Abrahams elever. Miljöerna han verkade i har förändrats. Många hus är borta. Skolhusen kom till först senare när Abraham lämnar sin tjänst. Man minns att han var sjuklig. Han uppfattas som ett original. Just detta trycker man på i levnadsteckningarna i tidningarna efter hans död 1890.

Dödsfall. Sistl. Onsdag afled i Godgård f. Folkskolläraren Abraham Hagholm, känd i orten och vida omkring som en ganska originel menniska.(Östgöta cor-respondenten, 20 maj 1890)

Vad kan ligga förborgat i sådant liv? Man frågar sig hur det kan komma sig att just denna man blir så väl ihågkommen? Hur kan det komma sig att spåren är så djupa? Finns det ett svar som har med originalitet att göra? Vad kan det betyda? Varthän vill den berättelse som handlar om detta?

Det finns en annan berättelse än den som handlar om Abraham som lärare. Det var den jag stötte på när jag första gången hörde hans namn. Den handlar om folkmusikern Abraham Hagholm, berättad av Nils och Olof Andersson i deras samlingar av svensk folkmusik. Den berättelsen är inte en del av den lokala traditionen. Medan det i Godegårdsberättelsen nästan inte nämns något om musik nämns det i folkmusikberättelsen ganska lite om Abrahams övriga liv. Min idé är att, äntligen, foga samman dessa berättelser till en enda som visar hela detta liv, en berättelse om en människa *och* hans musik. När delarna fogas samman blir bilden kraftfullare, mer levande.

Jag ser i mina tankar en järnvägsstation med två tåg som står och väntar på ett tredje som ansluter i mitten och dit passagerarna från de andra tågen går; åtminstone en del av dem. De första tågen representerar de existerande berättelserna om Abraham och det tredje tåget är min nya berättelse.

Jag känner att jag behöver ha en skiss över hur berättelsen fortskrider. Jag vill att det ska vara en spännande berättelse som har en början och ett slut och som leder läsaren vidare, fångslar, kittlar. Precis som om jag skulle berättat historien för Eva. Eller för Barbro, min hustru.

Skiss

- Inledning (som ovan)
- Mot slutet: Abraham dör – men här tar ju inte berättelserna slut – här och senare uppstår ju, och förstärks berättelserna. Det blir ett flöde av berättande ända till just nu, idag.
- Hela tiden vill jag fråga: "Vad är vanligt? Vad förklaras av omgivningen? Vad är originellt?"
- Sagan och berättelsen är en form som inspirerar mig. Vad krävs för att texten inte ska bli tungfotad, docerande?

DAG 1

Vägen till Hagen, författaren själv, Hagen, spiksmedjan, Abrahams familj: fadern, Godegårds säteri och Grill, skogsbyg- dens karaktär

FOTNOT 2: *Beskrivningar av Godegårds socken: naturgeografi* (Bergsten, 1946; Hörfors, 2010); *Godegårds historia* (Risegård, 1952). *Gamla skildringar av Godegård – reseberättelser och guider*: Broocman, 1760; Linnerhielm, 1816; Ridderstad, 1917; Tham, 1994; Widegren, 1828; Wiss, 1978. *Spiksmide*: Thörnquist, 2003, 2005. *Abrahams familj*: Landsarkivet i Vadstena, födelsebok, Godegård; Landsarkivet i Vadstena, sockenstämmo-protokoll, Godegård; Släktregister för familjen Jansson. Ensk. arkiv: Karlsson, Godegård; Anteckningar av A. T. Engholm. Ensk. arkiv: Karlsson, Godegård. *Godegårds säteri och Grill*: särskilt Persson, Mårten, 2005, 2007; Anteckningar av H. Reh binder om släkten Grill. Ensk. arkiv: Persson, Lund; se även artiklar i Svenskt biografiskt lexikon (Bromée, 1967-1969; Hildebrand, 1967-1969; Högberg, S., 1967-1969; Lindroth, 1967-1969; Sjöberg, S., 1967-1969); Claes Lorentz Grills publikationer (Grill, C., 1866, 1898); om Johan Wilhelm Grill och familjen Grills samlingar (Christensson, 1999; Löwegren, 1974); om godset och parken (Månsson, 1995; Olausson, 1987); Grills i Godegård brev, räkenskaper etc (Nordiska muse-ets arkiv, Godegårdsarkivet). *Om bruksmiljö*: Paulsson, 1953. *Att vara torpare*: Rehnström, 1976.

Jag har tänkt att ägna en timme varje dag åt att skriva om Abraham. Det är ett sätt för mig att komma igång med mitt arbete. Det här känns vågat – som om jag kastar mig in i något jag borde förberett bättre.

Var är jag i mitt berättande? Jag har svårt att komma igång. Det känns som om jag söker berättelsens svans, innan den liksom slinker undan och gömmer sig under en soffla. Jag måste hitta början, det historiska landskap som vi sänker oss ner i för att möta Abraham. Det är som en nedstigning från luften. Först kommer det stora perspektivet – och så urskiljer man det lilla.

Berättelsen börjar i ett land med sjöar och skogar. Vi kan tänka oss att vi letar oss fram norrut längs Vättern med mörka skogiga stränder och tvingas upp i luften för att passera bergsryggen inåt land, efter att ha skymtat Medevi brunn som är övergivet, kallt och fuktigt. Vi ser ett nät av stigar och åkerlap- par, rök från skorstenarna på ensligt belägna torp och spiksmedjor över allt i mattan av gran. Här finns människor! När vi skymtar tornet i Godegårds kyrka vet vi att vi kommit rätt. Nu gäller det att sakta ner, vända blicken från den ockrafärgade slottsliknande mangårdsbyggnaden på säteriet och följa vägen och stigarna tillbaka en bra bit, uppför sluttningen mot Sintsberg. Det är backigt, stenigt, sturigt och skogsmörkt. Vi når så småningom några gårdar och plöjd mark, gården Kristineberg. I dess utkant finns torpet som är vårt mål, tre fyra små hus vid en krök i vägen markerad med ett berg. Vi har landat på en ny kontinent, en annan tillvaro i tid och rum. Torpet heter Hagen och ligger i Godegårds socken i nordvästra Östergötland på gränsen till Närke. Det är den 16 oktober 1811. Det hörs barnskrik från Janssons hus.

När jag skriver detta dyker det upp ansikten och möten från åren när jag hälsat på och rest i Godegård med omnejd för att bekanta mig med den lilla varelse som såg dagens ljus för 200 år sedan. Jag tänker på hans släktingar som fortfarande bor i trakterna. De har pärmar med papper, antecknings- böcker och sångböcker som hör ihop med släkten. Jag hittar så småningom en

bibliotekskatalog, en lärarkalender, ett brev, ett fotografi... Allt är spår efter barnet från Hagen. Det är dags att han får ett namn: Abraham.

Jag har tagit på mig uppgiften att berätta hans historia. Den blir färgad av mitt perspektiv som äldre välutbildad man och far till två vuxna barn vid 2000-talets början i ett välmående Sverige. Jag är bibliotekarie men snart pensionär och amatörmusiker sedan flera år, numera kombinerat med forskning i musikhistoria. Jag bodde tidigare i Östergötland men är sedan många år i någon slags nostalgisk landsflykt i södra Sverige. När jag ser Abraham, ser jag kanske lite av mig själv. Någon som inte riktigt passar in. Någon som är svår att beskriva och som har ambitioner. Jag har en konstig känsla av att just jag fått ett uppdrag jag inte kan svära mig fri från, att jag måste tala i Abrahams sak, och att han betraktar mig på avstånd och nyper mig ibland för att få fart på mig. Varför? Vad är meningen med detta? Ska det visa sig i slutet av min berättelse?

Det är lika bra att nämna några ”likheter” till, sådant som påverkar mina samtal med Abraham. Ja, min studie av denne man och hans musik har mer och mer blivit ett samtal. En likhet mellan Abraham och mig, är att vi bägge är amatörmusiker, eller någon slags musikmänniskor som inte passar in i de vanliga definitionerna av vad man är med sin musik. Ju mer man tränger in i Abrahams liv, desto mindre verkar placeringen av honom i en genre, folkmusik, eller i en särskild roll, spelman, bli relevant. I stället flyttas min uppmärksamhet mot personen och vem han är och musiken som något som växer ur denna gestalt, som små färska doftande skott på en livskraftig gran.

Det är bilderna som bär en berättelse. Det finns en energi i bilderna jag minns från Hagen, där jag senast i somras vandrade omkring. Av de byggnader som står där idag fanns inga på Abrahams tid, möjligtvis med undantag för spiksmedjan, nu plundrad och sönderbruten. När jag såg den för många år sedan fanns taket kvar, men det höll på att rasa. Det var inte tryggt att gå in i den låga och mörka byggnaden. Här, på bergknallen, numera inväxt och svårspårat, låg ett av familjens aktivitetscentra. Spik smiddes i dessa trakter under 1800-talet i sådana små hus från tidigt på morgonen till sent på kvällen. Det förefaller som om alla i hushållen, barn och vuxna, varit

inblandade i någon del av produktionen. Materialet skaffades från bruket och den färdiga spiken såldes dit, på marknader i närheten eller till agenter. Spik tillverkning förekommer fortfarande i bygden på Skyllbergs bruk. Där görs spik för hela världen. Den är rak och glänsande, inte som den gamla spiken, som var personlig och ibland lika grov som dess tillverkare. Den var av god kvalitet och av många sorter och gav namn till socknens innevånare som fortfarande kallas nubbar.

Abraham bor i torpet med sin familj till tjugoårsåldern och återvänder sedan ofta hit. Det är viktigt att stanna i Hagen och insupa dess miljö, så gott det går, idag. Det finns det några små hus, en lada, en bryggstuga och ett uthus som balanserar på ett dike. Några av byggnaderna är i gott skick. Den äldsta är mest förfallen och har mest charm, men är ändå inte gammal som Abraham. Det som finns kvar från förr är växtligheten: gamla fruktträd, bärbuskar, den traditionella torpvegetationen och ormbunkar, kanske den sällsynta kambräken om man letar noga. Här kan man ana smakerna och dofterna som omgivit den lille Abraham och hans familj. Det verkar inte finnas mycket att berätta om detta hem. Därför blir varje liten pusselbit viktig. Så känner jag det.

På torpet bor Jan Persson och Magdalena Carlsdotter, Abrahams föräldrar. Mor- och farföräldrar finns i livet men var de bor, vet jag ännu inte. Jag vet inte heller hur det kommer sig att Jan flyttat till Hagen, som torpet hetat sedan länge. Jan representerar länken till socknens ekonomi, samhället och bruket.

Från 1600-talet tillhör en stor del av socknen Godegårds säteri. Ägarna heter sedan 1775 Grill och flera bor i Stockholm men andra på ägorna i Uppland och Östergötland. Några i familjen är medlemmar av Kungliga musikaliska akademien eller samlare och kännare av flora och fauna. Framför allt är de kända som affärsmän och gör goda affärer i Ostindiska kompaniet. Man lägger ner mycket möda på bruksdrift i Godegård med omgivning. Fram till mitten av 1800-talet är godset en god affär.

Avståndet mellan låg och hög är stort. Jan och andra torpare är knutna till godset. I kontrakten beskrivs deras skyldigheter. Jag har sett det kontrakt



BILD 4 "Godag på er huru mår ni nu å det är dåligt skal ni tro". Täckning av Hulda Charlotta Jansson i Hagholms lärarkalender, Skogstorpssamlingen, 1890-tal. Lärarkalendern användes efter Hagholms död som rit- och anteckningspapper för barnen.

som Jans son, Petter, undertecknar med ett "x", eftersom han inte verkar ha varit skrivkunnig. Villkoren är förmodligen varken sämre eller bättre än på andra ställen i Sverige. I Godegård finns emellertid spiksmidet som ger en viktig stödinkomst och en frihet i jämförelse med dem som arbetar på de stora godsens i slättbygderna. Kanske känner man sig också friare eftersom man lever i en skogsbygd? Finns det ett incitament till samarbete och gästfrihet här, där avstånden är stora och livet kärvt, där man är beroende av varandras hjälp? Kan det påverka utbredningen av fritänkande i dessa bygder? Jag tänker bland annat på frikyrkan som än idag är stark här.

Men åter till Jan. Han lever länge, liksom hans föräldrar. Jan blir 79 år gammal och hans mor Maria, Abrahams farmor, 91 år. Jag blir förvånad över hur länge man kan leva i Godegård, trots fattigdom, sjukdom och hårda villkor i en kall och nederbördsrik utkant av de välbeställda bygderna i Östergötland och Närke. Jag vet mer om Magdalena (1781-1875), Jans fru. Hon har en speciell roll i berättelsen. Är det tack vare Magdalena som Abrahams liv redan från början får en speciell prägel?

DAG 2

Magdalena, visorna, barnet Abraham, kyrkan

FOTNOT 3: *Kyrkans historia, prästerna, klockaren*: Bexell, 2007; Cnattingius, 1965; Hagström, 1901; Hassler..., 1949; Jarlert, 2001; Lenhammar, 2000; Wentz, 1950; Westerlund & Setterdahl, 1917-1919. *Visorna*: Berger, 1995; Byrman, 2008; Häggman, 1992; Jansson, B., 1967; Ling, 1965; Strand, K., 2008; Ternhag, 1997; Åkesson, I., 2007.

Jan får representera den manliga rollen i min berättelse: försörjningen, ekonomin och relationen till bruket. Magdalena får representera det som har att göra med familjen, det husliga, vården, kanske kyrkan, kanske kulturen och musiken? Jag vet nästan lika lite om Magdalena som om hennes make. Jag vet att hon föder fyra barn, tre söner och en dotter och att hon lever i Hagen till hög ålder. Jan dör 17 år före henne. Jag kan fundera kring hennes öde som kvinna vid den här tiden och undra över hennes hälsa som barnaföderska och hur hon var som mor till sin förstfödde, sonen Abraham. Var det Magdalena som gav sonen hans namn, samma namn som Brukets herrar hade och patriarken? Vad betydde det att han fick ett sådant namn, om det nu betydde något särskilt? Förde hon som kvinna med sig en musikskatt av vaggvisor och psalmer? Sjöng hon regelbundet och taktfast till klangen

av spik och städ i smedjan? Beredde och odlade hon växterna i torptäppan som jag tror att jag kan hitta rester av idag? Vilka dofter, smaker och ljud omgav henne? Hur höll Magdalena i sitt barn? Var det fast, med en varnande blick mot omgivningen? Känslan av att ”det här är mitt barn, och jag tänker försvara det till varje pris”?

Jag har undrat om Magdalena var en ovanligt stark kvinna som kämpat för sina barn och sin familj och om det har något att göra med att hon föddes utanför äktenskapet. Att födas utanför äktenskapet var vid denna tid ett brott. Hur allvarligt man såg på detta är svårt att veta. Det verkar som om sådana ”brott” inte alltid beivrades. Kanske har Magdalena ändå ett särskilt band till sin förstfödde som har sitt ursprung i hennes egen erfarenhet av att vara utstött och annorlunda? Det bandet kommer att stärkas och prövas på ett sätt som mor och barn inte anar just nu när Abraham ligger på sin mors arm och fäster blicken för första gången på omgivningen.

Vart tar berättelsen vägen nu? Var är berättelsens svans som jag måste hitta och ta tag i, innan den försvinner? Var finns spänningen? Var är det ovanliga? Vad händer innan Abraham blir tio år, när vi möter honom igen?

Under många år vet jag ingenting om Abraham, mer än att han bor i Hagen med sin mor och far, och så småningom flera syskon och att han så fort han kan förmodligen hjälper till i hushållet och särskilt med hantverkssysslorna. När Abraham blir äldre tillverkar han snusdosor av mässing och försilvrar baksidan av speglar. Kanske finns det handräckningssysslor i smedjan. Arbetet börjar tidigt för en liten människa. Familjens ekonomi kräver det. Man skulle, med facit i hand, kunna tänka sig att vi har att göra med ett piggt och vaket barn, som iakttar och förstår och tycker om att samla på saker, kanske kottar och annat smått. Vi vet att han lär sig läsa tidigt. Det är sådant den enskilda familjen är skyldig att ordna eftersom det ännu inte finns skolor. Kyrkan och klockaren har ytterst ansvaret, men frågan är om han tar sig till de avlägsna torpen. Och kanske är det inte så ofta familjen Jansson själva kommer till kyrkan? Vägarna är usla och vädret i de här trakterna besvärligt. Husförhör sker under prästens ledning som sed är och Abrahams namn dyker upp i längderna. I det första dokumenterade förhøret 1818 blir han godkänd.

Nästa, odaterade, anteckning är förkrossande. Då har vi nått året 1821.

Kyrkan i Godegård har byggts om några gånger sedan sin tillkomst på 1200-talet. På 1700-talet blir den betydligt större och får sin ovanliga form med altaret i norr och huvudingången i söder. Något senare får kyrkan sin första stora orgel vilket sker tidigt jämfört med andra kyrkor i Sverige. Det går en spikrak väg från kyrkan till säteriet och det säger en hel del om vem som vill bestämma i kyrkan. Bruksherren har rätt att tillsätta prästen. Ändå förefaller kyrkans män, åtminstone under den tid jag är intresserad av, ha stått ganska fria i förhållande till godset och ibland utmanat det. Det handlar om ortens två makt- och kulturcentra.

För pojken i Hagen får kyrkan en central roll. Det som rör kyrkan, som byggnad och institution, kommer att prägla hans liv. Det är i ett av kyrkans skrymslen som en bit av Abrahams liv bevaras under ett sekel och räddas till eftervärlden. Det får vi tacka en rådig vaktmästare och en engagerad bibliotekarie för.

DAG 3

Godegårds socken: omgivningarna, gränsbygd, förändringar i samhället

FOTNOT 4: *Omgivningarna:* Martin, 2002; Nilsson, M., 1950; Sahlström, 1939; Ström, 2006, 2010; Topelius, 1980. *Regionalitet:* Kullgren, 2000. *Sverige – historisk bakgrund, politik:* Aronsson, 1992; Gullstrand, 1923; Gustafsson, H., 1969; Johansson, K., 1937. *Ekonomi:* Magnusson, 2010; Schön, 2007. *Kulturhistoria:* Christensson, 2006, 2008; Paulsson, 1950; Paulsson, 1953.

Året 1821 börjar som de flesta år i Godegård. Det är kallt och rikligt med snö. Röken väller ut från den lilla spiksmedjan i Hagen och nere vid bruket är verksamheten i gång med beredning av järn. Vintern är en bra tid för transporter och bruksdriften slukar malm som kommer från gruvor i Närke bergslag och träkol från skogarna i Godegård. Österut går brukets traditionella handelsvägar mot Finspång och Norrköping. I väster ligger Vättern och ytterligare en transportled som håller på att öka i betydelse i och med den snart färdigbyggda Göta kanal. I väster finns också Medevi brunn, en urban sällskapsmiljö i lantlig miljö. Här finns uråldriga källor med hälsobringande vatten. Här kan man dricka av det ljumma källvattnet med lätt unken smak

än i dag. Men vintern 1821 liksom alla vintrar är Medeviparken öde och husen stängda.

I torpet Hagen är man väl förtrogen med väderstrecken. Man bor alldeles invid Hammars socken i Närke i väster. Där verkar man känna folk. Mot norr och till marknader i Zinkgruvan och Askersund vänder man sig för att sälja spik och handla förnödenheter. I öster finns den store arbetsgivaren, bruket och kyrkan, och något längre österut den evige trätobrodern, Tjällmo. Länken söderut, mot Nykyrka, Motala och Skänninge är svagare, men ökar i betydelse under århundradets gång. Framför allt bor man i en gränsbygd. Det är utmärkande för socknen. Det manifesteras i språket, som varken är östgötska eller närkingska. Man kan tycka att det är konstigt att socknen har en egen karaktär med tanke på dess storlek och dess dåliga kommunikationer. Boställena är utspridda över ett stort område, men de är många och stigarna i skogarna är många. Vid den här tiden finns bybebyggelsen framför allt i norra delen av socknen. När järnvägen öppnas mot 1800-talets slut bildas det som idag är samhället Godegård.

Jan och Magdalena i Hagen tänker säkert framför allt på det som som har med uppehälle och överlevnad att göra. Man har knappast tid och ork att bry sig om att samhället i stort är på väg att förändra sig. Utvecklingen mot ett modernt samhälle, industri och demokrati, är på gång.

Det är nu många år sedan kriget var en verklighet för allmogen i Sverige och Godegård. En period av relativt lugn och återhämtning har inträtt och nya idéer om frihet och rättvisa gynnas. Samtidigt ökar befolkningen särskilt på landsbygden, där de flesta bor. I Godegård utgörs fonden av bruksnäringen som påverkas starkt av utvecklingen av landets ekonomi och tekniska framsteg i järnframställningen. Inom kyrkan sker också förändringar och ny uppmärksamhet riktas mot frågor som gäller vård och utbildning. Det gäller även Godegård. Man får en ny kyrkoherde 1829, Nils Södervall, som har beskrivits som en person som särskilt månar om sockenbornas välbefinnande och bildning. Som ordförande i sockenstämman, ortens främsta beslutande organ, har han en del att säga till om.

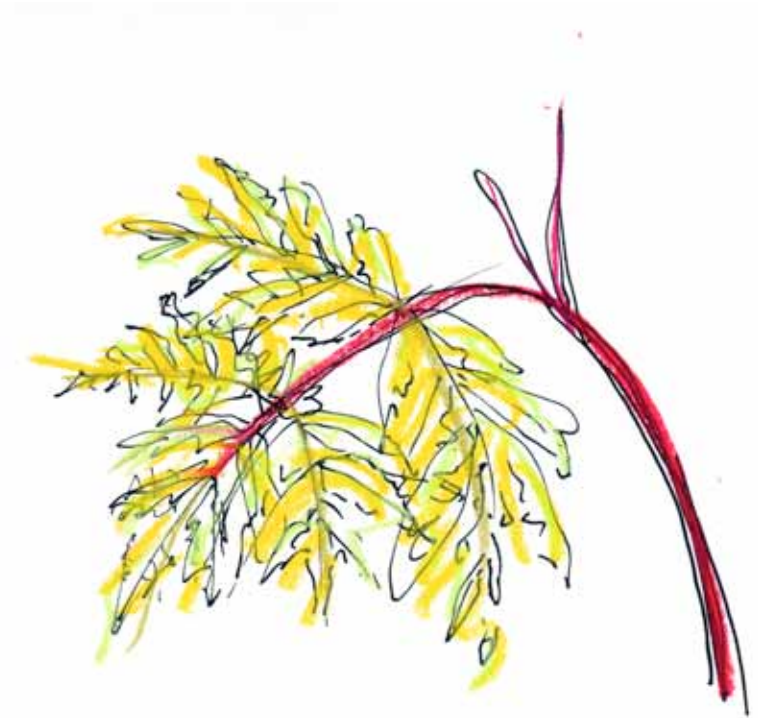


BILD 5 "Floran i trakten torde i allo vara lik den som på vida omkrets framträder, dock förekommer gråalen ymnigt...[och i] Hagen påträffas ett litet bestånd av den sällsynta växten 'cambräken'...". Engholm, A., *Gamla minnen från Godegård*. [akvarellkrita, 2011]

Man skulle kunna säga att det 1821 finns en ny slags beredskap i det lokala samhället, en nyfikenhet när det gäller både materiell och andlig utveckling. Allt detta är grundat på ett relativt sett ökat välbefinnande. Samtidigt finns i Godegård gränsbygdsmentaliteten, särprägel hos ett folk i skogsbygd som är vant att arbeta själv och bestämma själv, så gott det går. I detta myller börjar Abraham närma sig tonåren och det vuxna livet. Denna brytpunkt blir dramatisk i Abrahams liv.

DAG 4

Hälsa och sjukdom, tolkningen av källorna, Abrahams förlorade papper

Man blir förvånad över den goda hälsan i Abrahams familj. Av Abrahams närmaste släktingar lever flera till de är 80 år eller mer om de inte drabbas av olyckor. I socknen är barnadödligheten stor, särskilt under de första åren. Det året Abraham och 79 andra barn föds i Godegård, dör 13 barn innan de blir fyra år, och följande år nästan dubbelt så många. Framför allt är kikhostan ett gissel. Diagnoserna är ofta vaga. Sjukdomar vi känner till nu går under andra namn, samlingsnamn. När sjukdom väl bryter ut är resurserna primitiva. Till umbärandena hör även missväxt.

Var kan sjuka och utslagna vistas och få någon slags vård och omsorg? Fattigstugan vid kyrkan rymmer sex personer. Vid 1800-talets början är fortfarande sjuk- och fattigvård ett ansvar man fördelar inom socknen. Om de sjuka inte har en hemvist får de vandra mellan gårdarna i ett turordningssystem. Av sockenstämman förmedlas vissa resurser inom vård och rehabilitering, till exempel möjligheten att sända den sjuke till lasarettet i Medevi. Vid brunnen finns både högreståndsdelen där umgänget är viktigast av allt och en del riktad till fattiga och sjuka, lasarettet. De lever tätt intill varandra på var sin sida av landsvägen som delar Medevi. Sådant är läget när man blir sjuk i Godegård 1821.

Det är dags att återvända ett ögonblick till min forskning. Att skriva Abrahams berättelse är svårt. Det finns inte många uppgifter om honom och de som

FOTNOT 5: *Medicinshistoria:* Internet: Medicinalhistorisk databas. *Hälsan i Godegård:* Risegård, 1952. *Några exempel på typer av källor:* Edlund, 2007; Hamilton, 1970; Larsson, B., 1992; Oliw, 1952-1953; Rehnström, 1976.

finns måste man vrida och vända på om man vill komma honom närmare in på livet. Resan i Abrahams spår blir ett sökande i alla tänkbara källor, ett hopsyende och nystande där man får ta sin egen inlevelseförmåga till hjälp för att komma nära. I den processen är man medveten om att man kan komma fel men fortsätter ändå eftersom man så gärna vill uppnå närheten, eftersom Abraham visar sig vara en så fascinerande person.

Forskningsprocessen innehåller oväntade moment. Plötsligt dyker en pusselbit upp som man inte frågat efter eller sökt, under det att den man sökt aldrig ger sig till känna. Man tar motvilligt åt sig av den nya informationen eftersom den inte stämmer med ens förutfattade mening. Det händer flera gånger. Att snitsla fram mellan fakta i Abrahams spår och komplettera med sin egen livserfarenhet och samtidigt försöka skaffa sig en historisk överblick genom att använda bakgrundslitteratur och syna andra ”jämförbara” livsöden är problematiskt på många sätt. Arbetssättet bygger på att det går att identifiera sig med objektet trots avstånd i tid och rum. Det har hänt att jag upplevt att besöken hos Abraham varit som att göra upptäcktsfärder på en okänd kontinent.

Det finns en risk att övertolka sina egna reaktioner och ge dem en slags allmängiltighet. Risker är att man förändrar karaktären hos de personer man skildrar. Närmar man sig sitt objekt med intresse och välvilja kan objektet bli godare och klokare än det egentligen är. Detta måste jag ha med i mitt forskarbagage. Det bästa jag kan göra är att vara kritisk mot mig själv och så tydlig som möjlig med hur jag resonerar. Samtidigt får inte berättelsen dö, bli en öken.

När jag reflekterar över problemen med källorna och analysen tänker jag ofta på en speciell händelse som påverkat mitt arbete och som symboliserar forskningsläget. Den utspelar sig för några år sedan när jag just börjat mina efterforskningar om Abraham. En sentida släkting till Abraham dör och hans bohag skiftas och i det ingår saker som tillhört Abraham. Abrahams efterlämnade papper, rimligtvis sådant Abraham av någon anledning bestämt själv att han ville spara, förvaras i ett tråg. Det mesta slängs nu. Man kan tänka sig att det som slängs är sådant som ser tillfälligt ut, brev, personliga

saker, sådant som inte kan ”användas” eller säljas. Man slänger Abrahams själ, och det sker utan att jag vet om det, nästan under mina ögon, vid den tid när jag börjat intressera mig för Abraham. Det finns ingen väg tillbaka, till sopberget. Det känns bittert. Jag får fundera på vad det möjligtvis skulle kunna ha varit och inte varit, och fortsätta lägga mitt pussel.

Men, det är ännu inte riktigt dags att släppa in dig som läser detta i det rum där Abraham ligger och sover. Det som kommer att ske är av avgörande betydelse för Abrahams liv och ibland har det tolkats som om det definierar hans liv, att allt som sedan händer bestäms i detta ögonblick. Det är som en reaktion mot den uppfattningen som jag skriver nu. Jag drivs av känslan att Abraham inte är en produkt av omständigheter utan en levande människa med intellekt, känslor och kropp. Jag försöker göra en avvägning mellan vad som drabbar Abraham och vad han åstadkommer själv. Jag har sökt hans fria vilja, hans originalitet och försökt att vare sig överdriva eller underskatta den. Nu är det snart dags att gå vidare i berättelsen.

DAG 5

1821, Abrahams sjukdom, författarens berättelse

Spänningen ökar och förväntningarna blir stora, så stora att det är svårt att fortsätta att skriva. Det är som att skrämman in berättelsen under soffan innan jag hunnit ta tag i den hala och muskulösa berättarsvansen. Jag får känslan av att jag undviker att ge mig i kast med berättelsens själva kärna, det som egentligen är min uppgift. Jag måste försöka tillåta mig att först göra det dåligt, och ha rätten att göra om, att fila och snickra.

Abraham vaknar och är en ny människa. Han känner inte igen sig i sin nya kropp. Eller hur var det? Vi vet egentligen bara att han drabbas av ”slagrörelse” och att han är ”ofärdig”. Vi vet mycket lite om vad som skett med Abraham den där dagen i torpet Hagen. Enligt vissa uppgifter skulle han ha fötts ”ofärdig” men det mesta talar för att den uppgiften är oriktig eller ofullständig. Den härstammar så vitt jag har kunnat se framför allt från andrahandskällor efter Abrahams död. Husförhörslängden och uppgifter i

FOTNO 6: Abrahams sjukdom: Berry, 2011; Ek, 1931; Landsarkivet i Vadstena, husförhörslängder, Godegård. Musik och hälsa: Gabrielsson, 2008; Sacks, 2007. Hälsa, motståndskraft: Antonovsky, 1991; Svederberg, Svensson & Kindeberg, 2001. Medicinhistoria: Lagerkranz, 1988. Funktionsbinder, historia: Förhammar & Nelson, 2004; Hjelmquist, 2006; Nirje, 2003; Olsson, C., 1999, 2010; Olsson, I., 1999; Sättersdal, 1998.

sockenstämmoprotokollet pekar på att det är just 1821 som är Abrahams ödesår.

Vad är det nu som drabbat pojken Abraham? Åkommans namn kan man spekulera kring. Den beskrivs som ”slagrörelse”. Det ger lite ledning, men inte mycket. Det jag vet är att den yttrar sig som en förlamning i benen som gör att Abraham inte kan gå, utan tvingas ta sig fram genom att krypa på marken. Det är inte klart om detta hindrar honom att stå, eller om även fötterna är förlamade och om han helt förlorat känslan i benen. Kroppen i övrigt har synbarligen inte tagit skada med undantag av en förändring i ansiktet som syns på de få foton som finns av Abraham, som i och för sig är tagna mycket senare och kan avspejla sjukdomsepisoder som vi inte vet något om. Låt oss anta att den skada som syns på fotografierna uppstår i samband med Abrahams ”slagrörelse”. Skadan yttrar sig som en snedhet i höger öga och högra mungipan, som på en strokepatient. Kanske har Abraham drabbats just av stroke. Är det frågan om en neurologisk skada kan detta även innebära förändringar som inte syns på ytan, förändringar i hjärnan och dess styrmekanismer.

Per Ek lämnar i en artikel i Motala tidning flera intressanta uppgifter om Abraham. Det är oklart var Ek hämtar sin information och det har ännu inte lyckats mig att ta reda på vem han är. Det finns anledning att sätta tilltro till hans uppgifter eftersom det mesta stämmer med andra utsagor. Enligt Ek har Abraham sjukdomssymptom redan vid åtta års ålder. Han har värk i lederna och hög feber under många år som utmynnar i att ”han blir krympling”. Kanske det kan tolkas som ett sjukdomsförlopp som leder till en stroke med förlamning som följd. Ek nämner även att Abrahams kropp behöver ”rätas ut”. Vad innebär det? Som vi kommer att se fortsätter spåren av denna sjukdom att prägla Abrahams liv. Han förefaller ha fått behandling för samma åkomma åtminstone fram till trettioårsåldern och lider hela livet av dålig hälsa. Ek ger ytterligare en intressant uppgift, nämligen att inte endast de kroppsliga funktionerna utan även hjärnan påverkats. Vid 14 års

ålder ”kände han inte igen en enda bokstav” trots att han kunnat läsa redan vid sju års ålder. Ek beskriver dramatiskt hur Abrahams mor reagerar. Kan det finnas ett korn av sanning i den historien?

”Vad ska det bli av dig, stackare?” sade hans mor gråtande och förtvivlad en dag, då hon kom underfund med att hennes tidigare ansträngningar haft så dåligt resultat.

Svaret kom emellertid genast och tvärsäkert:

”Gråt inte mor! Jag ska bli herre. Och med den föresatsen gav han sig ingen ro förrän han tagit igen det glömda och inhämtat så mycket därutöver att han kunde undervisa andra.”

Nutida forskning om hjärnan ger anledning till några tankar om Abraham och musikalitet. Neurologiska förändringar i samband med stroke kan förändra eller förstärka hjärnaktivitet som har med kreativitet och musikalitet att göra. I vilken utsträckning kompenserar Abrahams hjärna bortfallet av rörlighet i benen med en annan typ av rörlighet, den som har att göra med förmågan att uppfatta särskilt rytm och tempo i musiken?

När Abraham vaknar ur sin stroke konfronteras föräldrarna med en obegriplig verklighet. Vad är det som skett? Varför? Vad ska man göra? Hur påverkas familjens situation? Jag tror inte att Abrahams handikapp förknippas med skam eller skuld. Jag tror att man inriktar sig på att rädda familjen så gott det går under nuvarande omständigheter. Familjen har vuxit sedan Abraham föddes. Han har nu tre syskon, ett av dem nyfött. Det gäller att hitta en väg för Abraham, ett sätt som gör att han kan bidra till och inte belasta familjen, ett sätt som skänker honom glädje, trots att han nu har begränsade möjligheter.

Abraham har blivit en ny människa och livet breder ut sig framför honom i en okänd terräng. Tryggheten som arvtagare av torpet, arbete i skog och mark och spiksmide och kanske även socialt och mänskligt är förändrad. Finns det anledning till oro?

Jag skriver i inledningen till denna bok om de olika berättelserna om Abraham, den lokalhistoriska som handlar mest om Abrahams yrke och den musikhistoriska, och hur jag tänker komplettera dem med en tredje berättelse som för samman dessa, men också utgör berättelsen om hur jag blir bekant med Abraham, först hans musik och sedan hans person och tid och hur det av allt detta blir den bok du har i handen. Det är dags att fortsätta denna berättelse, nu när scenen har öppnats för den andra akten i Abrahams liv, livet efter katastrofen.

Min väg till musiken gick från barndomens lek med pappas cello i bakgrunden via klassisk musik i min lp-samling utan någon kontakt med allt som hände i all den andra musiken under min uppväxt på 60-talet. Så småningom gick jag i odramatisk landsflykt till USA för att bryta en tristess som vuxit sig starkare under ungdomsåren. I USA levde jag ett stillsamt liv där jag efter något år började måla tavlor på min fritid. De blev inte så många men de var spännande att göra. Jag kände mig inspirerad på ett sätt som jag inte upplevde lika intensivt förrän jag började att umgås med Abraham, många år senare. Vägen till Abraham inleddes för min del i USA med ett nyvaknat intresse för folkmusik och en allt starkare hemlängtan. Hur fiolen kom in i bilden vet jag inte säkert, men det var aldrig någon tvekan om att det skulle bli mitt instrument. Jag började ta lektioner i amerikansk folkfiol utan att bli särskilt framstående. Men mitt kunnande växte, tack och lov, i takt med mina krav. Ganska snart började jag lyssna på skandinavisk folkmusik som var mycket populär där jag bodde. Samtidigt blev hemlängtan svår. Fiolen blev min väg in i musiken och hem till Sverige.

Jag hamnade efter tio års exil i USA i Östergötland. Jag kom att bosätta mig i Klockrike och träffade min kusin som var en utmärkt stämmospelare på fiol. Tillsammans med några vänner bildade vi Klockrike kapell och började spela till dans. Vi var nu på jakt efter en lokal repertoar. Det var då jag första gången hörde och spelade en låt av Abraham Hagholm från Godegård, några socknar längre norrut. Låten var en vals i moll, och som jag senare skulle märka, en av de få av hans låtar som spelades. Den har uppmärksammats av många och tolkats på flera olika sätt, bland annat som blues. Jag och mina

vänner i kapellet blev nyfikna på resten av Hagholms låtar. Det visade sig att de kom från en spelmansbok som Hagholm hade skrivit i början av 1800-talet och avslutat vid 1800-talets mitt. Vi gjorde ett urval av låtarna och spelade in dem i Östgötamusikens regi 1991. Något år senare fullbordade jag en liten skrift om Abraham och hans musik, för folkmusiker främst. I och med det hade mitt umgänge med Abraham förändrats en del. Från att ha varit någon som bara spelade hans musik blev jag nyfiken på allt som gällde honom och hans tid, särskilt musiken. Här sås fröet till boken om Abraham som jag arbetar med nu och som jag tänker fullborda nästan 200 år efter hans födelse. Det är först nu som jag hinner i kapp honom.

DAG 6

Abraham som lärare – de första åren, Svenska låtar

Har inte haft en tanke på det här idag, eller i går. Hur ska det gå att hitta "svansen"?

Det är nu som de två berättelserna om Abraham sticker i väg åt olika håll. I en riktning försvinner berättelsen bort mot det som ska bli Abrahams yrke och alla platser och händelser som har att göra med det. I en annan riktning går spåret som representerar Abraham och hans musikalitet. Bägge berättelserna följer spår som har att göra med Godegård och Östergötland, Abrahams originalitet och överlevnadsförmåga och är förankrade i den tid som det rör sig om och vad som är karaktäristiskt för den. Men det är påfallande hur det saknas broar mellan spåren, ett intresse för att berätta om hur musiken är en del av yrket och yrket en del av musiken i Abrahams liv. Jag kommer att försöka bygga de broarna.

Jag vet inte hur Abraham blev en tänkande och reflekterande människa, en intellektuell. Han måste tidigt ha visat en begåvning som gör det lätt för honom att lära sig att läsa, skriva och räkna - redskap för att bilda sig. Det är en väg som slutar i boksamlande och bibliotekarieskap. Det första tecknet vi känner till på Abrahams färdighet i läsning är de goda betygen vid husförhören i Hagen. Det dröjer sedan inte länge, innan Abraham omnämns

FOTNOT 7: Abrahams första år som lärare: Ek, 1931; Engholm, A. Gamla minnen från Godegård. Manuskript; Engholm, A. Ur minnet och hågkomsten. Manuskript. Folkmusikkommissionen och Svenska låtar: Andersson, N., 1922-1940; Boström, 2010.



BILD 6 "1000 Dubbel läktspek eller 4 1/2 tum Furu såsom den nu slås, utan särskild beställning, 1 till 1 1/2 lisp. Viktualievikt kostar Dal. 30." *Risegård, 1952 (Rinnan, 1765)*. Spiksmedjan i Hagen [akvarellkrita, 2011; efter eget foto cirka 1990]

som lärare. Det är ett stort steg, större än jag, betraktaren från en annan tid, kan föreställa mig. Hur stort steget är och hur mycket det skiljer Abraham från sin omgivning förstår man när man erfar att brodern, Petter, skriver under torparkontraktet för Hagen, när fadern dött, med ett kryss och inte med sitt eget namn.

Per Ek och även Abrahams brorson och sedermera elev, Anton Theodor Engholm (1862-1949), beskriver båda hur Abraham redan vid 15 års ålder åtar sig uppdraget att hjälpa två unga män, ”drängar”, i den intelligande socknen Hammar att lära sig läsa tillräckligt bra för att få lov att gifta sig. Ek menar att Abraham har flera sådana uppdrag. Vid 17 års ålder är Abraham ”barnalärare” och sockenstämman ger honom en liten summa pengar. Det sker även de följande två åren. När Abraham är 20 år gammal anställs han som ”skollärare”, en av två i socknen. Vi är i början av lärarspåret.

När Abraham åker till Hammar för att undervisa är detta kanske första gången han lämnar Hagen en längre tid. Här börjar ett liv som kommer att präglas av resor och tillfälligt boende, visserligen inga långa resor med vår tids mått, men väl så långa med tanke på resvanorna under tidigt 1800-tal i en avlägsen bygd som Godegård. Ett liv i rörlighet och bildning tar sin början. Påverkar rörligheten intellektet? Kan kontakten med många människor befrämja kunskap och kanske vidsynthet och kreativitet? Detta med rörlighet är så mycket mer iögonenfallande med tanke på Abrahams fysiska orörlighet, de begränsningar i rörlighet som bestäms av hans handikapp.

Det kan förefalla som om lärarrollen är den enda som står till buds, när Abraham inte förmår göra dagsverken på bruket. Men kanske blir Abraham lärare eftersom han helt enkelt har bestämt sig för att bli det. Per Ek anser det. Abraham har förmågan att bidra till sitt leverne genom sin speciella begåvning och får tillfälle att utveckla den, vilket han kanske inte haft om han inte varit lam. Abraham är en speciell människa, som har begåvats med en förmåga att klara sig vidare i livet, även när vägen är full av stenar och rötter.

Det är dags att lämna lärarspåret för att senare återvända och beskriva lära-rens vardag och hur den sammanfaller med den politiska och ekonomiska utvecklingen vid mitten av 1800-talets Sverige. Vi lämnar berättelsen om hur

Abraham blir lärare och söker den musikaliska berättelsen.

Valsen i moll är min första kontakt med Abraham och jag söker vidare för att hitta mer sådan musik i hans spelmansbok. Jag ser den för första gången på Musikmuseet i Stockholm i Folkmusikkommissionens samlingar som skapades i början av 1900-talet för att utförligt dokumentera svensk folkmusik i både noter och i biografier. Det är ett försök att rädda en sund och ursprunglig livsstil inför hotet från industrialiseringen och lockelsen från Amerika som tömmer Sverige på invånare. Man målar upp en landsbygdskultur präglad av individuella spelmansprestationer i en avgränsad musikalisk och kulturell miljö som inte alltid hade sin motsvarighet i verkligheten. Det som Folkmusikkommissionen kallar folkmusik är komplext. Det innehåller individuella och kollektiva spår och är en blandning av musik för olika samhällsklasser. Abraham är ett exempel på hur det verkligen kunde vara. Abraham är inte den ”typiske” spelmannen och han spelar inte ”typisk” spelmansmusik. Hans musik präglas av flera miljöer.

Det finns anledning att vara tacksam mot Folkmusikkommissionen, inte minst när det gäller Abraham. Man bevarar Abrahams spelmansbok och gör merparten av noterna tillgängliga i det välkända verket Svenska låtar. Abraham är fortfarande intressant idag men inte främst som spelman utan som inspirationskälla i större format, som ett exempel på en man och hans musik.

Ungdom. 1820–1850

DAG 7

Medevi

Berättelsen slinker in under soffan. Bara dess platta svans syns, som jag fäster med spik och ett snabbt hammarslag. Det gör inte ont.

I den musikaliska berättelsen färdas vi längs ett annat spår. Medevi är en ort som nämns flera gånger i den berättelsen och det är rimligtvis för att Abrahams upplevelser här har mycket med musiken att göra. Startpunkten är sockenstämmans beslut att sända Abraham till Medevi brunnns lasarett 1824,

tre år efter att Abraham drabbas av sin stroke.

Sockenstämman sänder under denna tid enstaka Godegårdsbor till Medevi. Det är inte många som kommer i åtnjutande av detta och att Abraham får möjligheten är inte självklart. Någon förklaring till varför han får chansen att komma till Medevi utöver behovet orsakat av Abrahams lamhet, känner jag inte till. Kanske har det sin grund i att någon uppmärksammat Abrahams potential, att han har en begåvning och kraft som det är värt att satsa på och att han är en sådan människa som, med rätt stöd, kan leva så att han inte ligger socknen till last. Kanske är det kyrkoherden eller klockaren som ser Abraham.

Det bestäms att Abraham ska få tillbringa en ”termin” på brunnslasarettet. Samtidigt beviljar stämman Abrahams far pengar för att forsla Abraham till Medevi och hem. Det är en kostnad som hushållet självt inte förmår bestrida. I Hagen fanns det dåligt med resurser för extra utgifter och inga medel att genomföra en längre transport, som den till Medevi. Man kan undra över hur lång tid det tar för Per och Abraham att tillryggälägga de 15 kilometerna till Medevi (fågelvägen) med tanke på den svåra terrängen och de dåliga vägarna. Det är säkert ett dagsverke.

Någon gång på försommaren 1824 går resan till Medevi. Abraham är på väg in i en miljö som är obekant för honom. Det här är hans första möte med en helt annan värld, ett annat samhälle, som han kanske skymtat i kyrkan när han sett folket från Godegårds säteri. Den miljö Abraham nu lämnas ensam i, skild från sin familj, är de fattigas lasarett, och liknar inte societetslivet i brunnen på andra sidan vägen i Medevi. Men närheten präglar livet på lasarettet. Genom spjälorna i staketet skymtar den andra världen. Genom det öppna fönstret i sommarkvällen hörs ljudet av den andra världen: rop och skratt och, inte minst ljud från musik och dans.

Rörelse är en viktig del av kuren vid Medevi brunn. Kanske man förknippar brunnslivet mest med ceremonierna när man dricker ur brunnen och den nästan magiska tron på vattnets undergörande effekter. Det är en tidig tradition som befästs med ”vetenskapliga” argument på 1600-talet. Men förutom vattenceremonierna finns en hälsoideologi som handlar om måttlighet och

FOTNOT 8: *Diverse uppgifter om Medevi brunn, förteckningar över gäster, patientjournaler etc:* Landsarkivet i Vadstena, Medevi brunns arkiv. *Medevi brunns historia:* Badhäfte, 1881; Düben, 1867; Ekström, 1848; Engdahl, 1876; Hedin, 1803; Lagerqvist, 1978; Levertin, 1879, 1892; Mansén, 1997, 2001, 2005; Minnesblad..., 1849; Näsström, 1928; Östgöta correspondenten, 1849, 27 juni. *Hälso-brunnarnas historia:* Bergmark, 1991; Jakobsson, A., 2000, 2003, 2004; Söderberg, 2009. *Hälso-brunnarnas musik:* Nilsson, A. 1991, 1994-1995, 1995, 2011; Persson & Nilsson, 1987.

strikta vanor. I denna ideologi ingår rörelse som ett viktigt element. Kanske är det så att de krämpor som folk har i Brunnens besuttna del, också ofta är relaterade till problem med rörlighet. Tonvikten på rörlighet förbinder den rika delen av brunnen med den fattiga. På bägge ställen odlas en rörlighetskultur, i den rika delen bekräftad med regelbundna promenader i brunnsparken med omgivningar, i den fattiga delen kanske med mer handfast rörelseterapi. I Abrahams fall gäller det att få honom att ta sig fram på ett rimligt sätt, att slippa krypa.

Målet är att lära Abraham använda kryckor. Enligt Per Ek ingår i behandlingen en smärtsam terapi för att ”räta ut” kroppen i en slags sträckbänk. Hur lång tid det tar innan Abraham kan ta sig fram på kryckor vet jag inte. Jag vet inte hur svårt det kan vara att lära sig gå med kryckor och hur svårt Abrahams handikapp är. Jag vet att han kommer att sändas flera gånger till Medevi och det visar att träningen måste fortsätta. Kanske är det särskilt viktigt för någon med Abrahams åkomma att ständigt träna och röra på sin kropp. Kanske är det något som kan bromsa och vända ett sjukdomsförlopp hos Abraham.

Vad är det som gör att Medevi har så stor roll i berättelsen om Abraham och hans musik? Kanske börjar allt med ljuden Abraham hör på kvällen genom sitt öppna sjukfönster, ljuden av dans, rytmiska steg och musik. Och varför dansas det på Medevi brunn? Jo det är en officiell del av den så kallade motionsetiken. Det anses helt enkelt nyttigt med måttfull och tydligt rytmisk dans. Säkert är detta något som behagar societetsgästerna och det är inte minst viktigt. På något sätt kommer Abraham i närmare kontakt med den här musiktraditionen på Medevi. Hur det går till vet jag inte, men jag tror fröet sås tidigt, kanske vid detta första besök. Kanske har Abraham redan hört dansmusik när han hjälpt drängarna i Hammar lära sig läsa. Kanske har han varit med på fest- och dansplatsen i Kristineberg, alldeles i närheten av Hagen. Kanske ökar besöken på Medevi Abrahams känslighet för att det finns olika slags musik. Kontraster befrämjar utvecklingen av kreativitet och i Medevi skiljer sig musiken från den som spelas i gårdarna i Hammar och Kristineberg. Det kan man vara nästan säker på. Skillnaderna kommer att synas i Abrahams musik. De är ett avtryck av olika sociala situationer och resan mellan dem och i dem. Abraham har börjat en livslång resa i musik.

Men vad väntar bortom kröken i musikspåret? Inget är förutbestämt. Vad ska man tro?

I min egen berättelse om hur jag får kontakt med Abraham blir Medevi en självklar hållplats. Jag besöker brunnen ofta och går längs grusvägarna och ser de små lustiga trähusen och de något större respektabla byggnaderna. Numera är de hotell, vandrarhem och museum. Vårdandet på Medevi finns det bara små pittoreska rester av: man marscherar dagligen under sommaren på kvällarna i den så kallade grötlunken, en rest av motionsetiken i Medevi. Nu är det en blåsorkester som spelar, förvånansvärt nätt och fint, och det gör de också under dagen i brunnsparken. Men dansar någon? När Abraham är patient finns inte den musik vi idag förknippar med brunnen. Vad det är för musik som spelades på hans tid kan man inte säga säkert. Abrahams musik är en av de få ledtrådar man kan hitta. Kvar finns ett rytmiskt luftigt steg.

När vi i folkmusikensembeln Klockrike kapell letar efter en plats att spela in ett urval av Abrahams musik väljer vi den gamla matsalsbyggnaden i Medevi. Det är inte typisk Medevimusik vi spelar in. Vi bestämde oss för det som låter gammalt och annorlunda och som vi tycker om. Vägen in i detta leds som sagt av valsen i moll, som är min inkörsport till Abrahams musik. Vi träcklar ihop en repertoar som innehåller lämpliga kontraster i tonart, stil och tempo, en blandning av Abrahams hela låtpalet. Enstaka typiska brunnslåtar tar vi med, som till exempel en gallopad. Den får inte vara med när Nils och Olof Andersson sätter ihop Svenska låtar eftersom den är alltför modern.

Efter många års förberedelser samlades Klockrike kapell i matsalen, i sällskap med inspelningsfolk och med brunnsägarnas goda minne. Under två dagar försöker vi fästa på band det vi lekt och slitit med. Det är för de flesta av oss en ovan situation. Vi har svårt att få vårt spel att flyta. Det vänder på förmiddagen den andra dagen när brunnsens vaktmästare knackar på och vill visa oss något som han just upptäckt, som kanske kunde vara av intresse. Han för oss in i en våning i ett av de större husen, där jag senare kunnat konstatera att Abraham bott vid några brunnsvistelser. Vaktmästaren går fram till ett stort

FOTNOT 9: Biografi, Hagholm och Sundblad: Andersson, N., 1936; Göransson, 1994; Sundblad, C., brev till Nils Andersson. Hagholms och Sundblads uppteckningar: Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker, Hagholm M26, Sundblad M27. Psalmsång och psalmodikon: Dillmar, 2001; Sjöberg, R., 1987. Klockaren och musiken – se även Dag 18: Hammarström, 2004.

soffbord och vänder försiktigt på det. På bordsskivans undersida står det med skrivstil och med mörkt bläck eller krita: "Abraham Hagholm, Godegård". Vaktmästaren berättar att det är en gammal tradition att stamgästerna på brunnen skriver in sina namn i möblerna. Då förstår vi att vi hamnat rätt, att det är i Medevi man ska göra Abrahams musik, och att det ska göras nu.

Nu sliter sig berättelsen och försvinner under soffan vid Abrahams bord.

DAG 8

Hur Abraham lär sig sjunga och spela, psalmodikon, Carl Gustaf Sundblad

Det kan finnas ännu fler svansar som försvinner under soffan... Kanske kryper de ut på baksidan, om de nu överhuvudtaget finns.

Musikspåret går mot kyrkan och sången. Jag tror att Abrahams första musikaliska uttryck är sången. Jag vet att han sjunger, kanske i hela sitt liv. Hans röst beskrivs av klockarens sonson, Carl Emil Sundblad (1843-1921). Abraham sjunger andre tenor, "säkert men inte så vackert". Är det kanske också en bra beskrivning av Abraham som violinist?

Abraham får sina kunskaper i musik framför allt genom kyrkan. Klockarfamiljen kommer att spela en viktig roll. Kanske upptäcks hans röst vid psalmsången i husförhören på samma sätt som hans läsbegåvning? Är det en talang klockaren bestämmer sig för att vårda och utveckla? Som lärare fortsätter Abraham att hålla kontakten med kyrkans musik, när han lär sina elever sjunga psalmer i stämmor, ackompanjerade av psalmodikon. Kanske kommer sången att vara viktigast i Abrahams musicerande.

Jag tror att Abraham ganska snart lär sig läsa och skriva noter. De första noterna vi har av Abrahams hand är från 1836, när han är 25 år, men inget säger att han inte redan behärskat notläsning i flera år. När sockenstämman tillsätter honom som lärare 1830 finns kanske musikundervisning med i bilden och då har han nytta av att kunna läsa noter. Abrahams kunskaper i notläsning utvecklas till en kunskap i musikteori. Om detta kommer Abra-

hams notering att vittna, där notvärden, taktart och tonarter är noga angivna. Och nu kommer vi till det Abraham mest uppmärksammas för i musikspåret: hans möte och umgänge med fiolen. Abraham använder psalmodikon när han lär sina elever sjunga. Det spelas med stråken i högerhanden samtidigt som fingrarna på vänsterhanden anbringas på den enda strängen för att olika toner ska uppstå. Psalmodikonet är ett primitivt stråkinstrument jämfört med fiolen. Steget är stort men det finns likheter. Kanske Abrahams väg till fiolen går genom psalmodikonspelet?

I Abrahams närhet finns klockarens son Carl Gustaf Sundblad (1815-1905), som är fyra år yngre än Abraham. Carl Gustaf Sundblad spelar fiol och vi vet vem som lärt honom spela, nämligen organisten i den närbelägna byn Tjällmo, Johan Rydvall. Carl Gustaf Sundblad blir så småningom Godegårds organist och förblir så till sin ålders höst. Han utbildas till organist i Linköping och tar sedermera examen i Stockholm på Kungliga musikaliska akademien. Carl Gustaf Sundblad är också intresserad av folklig musik och redan 1830 är han i färd med att skriva ner noter för polskor och valser. Två av de låtar som förekommer i hans anteckningar kommer senare även att finnas i Abrahams spelmansbok, bland annat den första valsen. Övriga exempel i Sundblads låtbok, som är ganska obetydlig till omfånget, är inte identiska med de låtar Abraham kommer att samla men påminner om en del av dem. Abrahams låtbok skiljer sig i viktiga avseenden från Sundblads både när det gäller omfång och urval. I brist på andra förklaringar som yppat sig ser det ändå ut som om Abrahams musikkunskaper inspireras av Carl Gustaf Sundblad och säkert även av klockaren Samuel Sundblad (1783-1839), Carl Gustafs far. I Samuel Sundblads kvarlåtenskap finns flera instrument: klarinett, flöjt och trumpet. Det tyder på att Samuel Sundblad spelat även i andra sammanhang än de kyrkliga. Jag återkommer till klockarna.

Mycket pekar på att Abrahams väg in i musiken sker via noter och ett spelsätt som är påverkat av klassisk tradition, det sätt som Carl Gustaf Sundblad lärt sig, och inte via en lokal spelmanskultur med tonvikt på gehörsspel. Jag tror det kommer att färga Abrahams attityd till den folkliga musiken, förkärleken för notering, och hans eget spel som kanske är ”säkert men inte vackert”.

Man anar med tanke på hur hans sång beskrivs, en viss kärvhet och torrhet i spelet. Med sig från Medevi har Abraham en uppskattning av rytm som är jämn och hälsosam.

Vad säger Abraham själv om allt detta? Är det ett musikspår som sparat ur eller döljer det sig några nycklar bland alla förmodanden? Vi närmar oss nu den vuxne och mogne Abraham, men innan vi kommer dit växlar vi in på ett stickspår och fördjupar oss i det kanske märkligaste arvet från Abraham. Med eller utan hans samtycke.

DAG 9

Bakgrunden till boken om Abraham, författaren närmar sig spelmansboken

FOTNOT 10: ”En ganska originell människa”: E.S., 1890, 20 maj.

Nu på morgonen rör sig berättelsen slött mot soffan och det är ingen match att hålla fast den. Det finns ingen kraft i svansen. Den vill inte röra sig någonstans.

Det var efter Klockrike kapells inspelning på Medevi som jag började skriva om Abraham. Det blev en kort text kompletterad med noterna till de låtar vi spelat in. Jag tyckte inte jag hade mycket att säga utöver det som redan stod att läsa i Svenska låtar. Kort därefter lämnade jag Östergötland och flyttade till Lund. Avståndet till Abraham blev stort och under flera år även avståndet till fiolen. Jag slutade att spela och ibland har jag tänkt att det var bristen på kontakt med Abraham och hans miljö, landskapet och vännerna i Östergötland, som gjorde att jag slutade spela. Det intresse jag hade hoppats att vår inspelning och min skrift skulle leda till uteblev och mina efterforskningar om Abraham lades ner, eller gick i ide.

Min väg tillbaka till musiken och Abraham började genom mitt engagemang i kyrkan och så småningom kyrkokören, någon försiktig spelning på fiol i kyrkan och sedan genom att jag av en händelse träffade någon som kände en duktig fiolpedagog. Jag började studera klassiskt fiolspel och fick det stöd och den kunskap jag behövde för att bli stimulerad att gå vidare. Det hände



BILD 7 "Allt arbete skall villigt och omsorgsfullt för-
rättas å derföre bestämda tider och anvisade ställen på
Brukarens kost. och med hans verktyg..." *Brukningss-*
contract, Petter Isaac Jansson, 1863. (Upprättat av An-
dreas Grill; originalet i Nordiska museets arkiv, kopia i
Skogstorpssamlingen). Godegårds säteri, huvudbyggnaden [akvarellkrita, 2011]

även saker på mitt arbete. Jag vet inte riktigt hur tanken uppstod, men förmodligen genom att jag hörde talas om konstnärliga utvecklingsarbeten på min arbetsplats, Musikhögskolan i Malmö. Lärarna har möjlighet att ansöka om att på en del av sin tjänstetid ägna sig åt utveckling och forskning. Jag tänkte att det borde jag väl kunna komma i åtnjutande av, trots att jag inte var lärare utan bibliotekarie. Så fick jag idén att göra ett "utvecklingsarbete" om Abraham och fick stöd för detta av skolan. Detta skedde redan för flera år sedan, och arbetet är alltså inte färdigt, utan pågår just nu i skrivande stund.

Redan från början stod det klart för mig att arbetet skulle handla om Abraham och originalitet. Det var en rad i en dödsruna över Abraham i en tidning från Östergötland som fick mig på det spåret. Där beskrevs Abraham nämligen som "en ganska originel människa". Originalitet och kreativitet är sådant man gärna talar om på min arbetsplats. Det är något som jag tänker mycket på själv och som får mig att känna mig besläktad med Abraham. Jag föreslog att min studie skulle likna en resa med kommentarer om de olika upptäckterna jag gjorde längs vägen. Både ämnesvalet och metoden överlevde.

Tiden mellan mitt utkast till utvecklingsarbete och föreliggande text har präglats av de allt intensivare samtalen med Abraham. Först var det små lappar med anteckningar men så småningom har samtalen oftast skett i skogen när jag sprungit i motionsspåret med en diktafon i handen. Dessa anteckningar har jag skrivit in i min dator där de fyller många sidor. De har framför allt fyllt en funktion när jag samlat dem och formulerat dem, som ett sätt att bearbeta mina tankar om Abraham.

Jag har försökt lära mig lite om allt som har att göra med Abrahams tid: ekonomin, politiken, idéerna. Jag har nu ett bibliotek med bakgrundslitteratur. Jag har återvänt till Godegård många gånger och fått bekanta och vänner där och givit mig ut på strövtåg. Så småningom har jag kunnat fylla de där hålen som jag undvek när jag skrev om Abraham första gången.

Förra året tillbringade jag några veckor i Godegård, bara för att få tag i ett spår i allt detta material och för att komma igång att skriva. Och jag kom faktiskt igång och tyckte varje dag var spännande när jag skulle börja skriva. Så småningom blev det stopp. Jag kände att min kunskap brast och att jag

måste göra fler efterforskningar. Det gick inte ens att skissera en fortsättning. Jag hade kommit fram till det dokument som mer än något annat är ett avtryck av Abrahams liv: hans spelmansbok. Den är stor. Den tål att stötas och blötas och jag har ingen illusion om att jag ska bli färdig med den nu. Men den ska inte hindra mig denna gång från att fullborda min första bok om Abraham.

Att ge sig i kast med Abrahams spelmansbok är som att samla sig för att rida över ett högt hinder eller en vallgrav. Anspänningen är så stor att det kan bli tvekan i ansatsen med påföljden att det inte blir någon tillräcklig kraft i språnget. Vad är det som gör detta så svårt och krävande? Jag tror att det är eftersom spelmansboken innehåller så mycket – och så lite. Antalet samlade låtar är stort samtidigt som uppgifterna om samlingen och samlandet är synnerligen magra. Det krävs tid både för att tillgodogöra sig ett stort material, samtidigt som det krävs tålamod för att utforska detaljerna som kan gälla till exempel papprets kvalitet eller hur en g-klav skrivs vid olika tidpunkter.

Det är inte konstigt om man förvillar sig i denna massa och kommer till ett totalstopp, att man fastnar i träsket av spännande och livskraftiga inspirationer. Därför måste jag nu välja en ingång, en stig in i spelmansboken, göra det modigt och med kraft. Jag måste erkänna och acceptera att jag valt en av vägarna och fundera på varför. Den väg jag väljer är att försöka urskilja olika musikstilar i samlingen, att försöka se hur låtarna liksom klumpar ihop sig och hör ihop på olika sätt.

I stället för att som spelman ställas inför valet av spelmaterial i en samling på flera hundra låtar, kan jag genom att urskilja olika musikstilar ge vägledning och stimulera andra musiker att göra medvetna val. Blir samlingen intressant och förstälig, då tror jag också man får större intresse av att spela den. En avsikt jag har med hela min berättelse är att samtidigt som jag försöker göra Abraham levande, göra hans musik levande. Jag vill öppna grindarna till Abrahams musikträdgård och låta dem som vill vandra och botanisera, var och en på sitt sätt. Detta sker bäst i sällskap med Abraham, och därför återvänder jag nu till hans egen berättelse. Att göra det stora språnget kräver att Abraham rider med.

DAG 10

Författarens uppdrag, spelmansboken, spelmannen Abraham, lokala musiktraditioner, namnet "Hagholm", spelmansböckernas betydelse

FOTNOT 11: Om Abrahams låtbok: Berry, 1992. *Folkmusikbegreppet*: Lundberg, 2011; Lundberg, & Ternhag, 2005. *Den musikaliska omgivningen*: Andersson, G., 1997, 2006; Heijne, 1985; Tegen, 1986. *Den lokala musikaliska omgivningen*: Andersson, N., 1933; Blomberg, 1985; Eriksson, T., 2003; Forsgren, 1965; Persson, Mårten, 2005; Thörnquist, 1985. *Om spelmansböcker*: Gustafsson, M., 2006–2007. *Abraham som spelman*: Andersson, 1936; Sundblad, Brev till N. Andersson; Engholm, Gamla minnen....

Min egen berättelse tränger sig på och jag måste ännu en gång vänta med att ge mig in i Abrahams spelmansbok. Det är tankar jag har om meningen med mitt "uppdrag" och skildringen av Abraham som gör att jag måste följa mitt eget, tredje, spår, ännu en stund.

Det finns en frestelse, det har jag känt, att bli "bäst" på Abraham, att profilera mig med kontroversiella idéer om folkmusiken och spelmännen. Och sedan? Jag grips av samma känsla som jag fick när inspelningen av Abrahams låtar var över och min första skrift författad: en tomhet som den gången varade i tio år. Jag försöker nu inse att min prestation inte kan vara det avgörande målet med mina berättelser. Jag försöker att se att jag har rollen av förmedlare och förvaltare och att en viktig del av mitt arbete är att tänka ut hur jag ska sköta detta, hur jag ska föra vidare sådant från Abrahams berättelser som kan ha en betydelse som är större än min egen tillfredsställelse. Vad det innebär konkret vet jag inte just nu, men att det kommer att prägla den sista delen av min bok, den sista delen av mitt tredje spår, det är jag nu övertygad om.

När jag begrundar min roll som förmedlare tänker jag återigen på risken att jag gör en idol av Abraham, gör honom orimligt god och framgångsrik. Kanske var han en sluten, snål och tarvlig person? Kanske omständigheterna kring hans liv är kärva, torftiga och onda, och mitt försök att hitta inspiration i Abrahams trakter en dagdröm, min egen dagdröm. Hur ska jag hantera detta? Kanske genom att helt enkelt erkänna att det är de "goda", uppbyggliga sidorna som jag är intresserad av, eftersom jag vill bygga vidare. Sorgen har en plats här, liksom glädjen. Men ondskan? Det brutala, grymma och mörka? Det är en underström i våra liv och finns med som en skugga i berättelsen om Abraham. Här lämnar jag oron för mitt arbete och återvänder till Abrahams spelmansbok.

Jag skulle vilja beskriva den station vi har nått fram till i musikspåret som ett stickspår. Jag ser det som en väntan på ett mötande tåg som knyter Abraham till traditioner och en omgivning i musikalisk mening. Det är framför allt den folkliga musiken vårt intresse gäller nu. Det kan vara svårt att urskilja den och särskilja den från annan musik. De gränser mellan genrer vi är vana vid idag etableras först senare och diskuteras fortfarande. Kanske bidrar min undersökning på ett intressant sätt till den diskussionen?

Den musik jag är intresserad av nu är framför allt den som används vid dans och högtid i en lantlig miljö. Musiken bär spår av många slags musik i många olika miljöer. Det finns inslag av nykomponerad underhållningsmusik i stadsmiljö. Det finns musik som anknyter till äldre, lokala traditioner. Finns det några gemensamma drag som knyter samman just den blandning av olika slags musik som Abraham möter i början av 1800-talet? Jag tror man kan våga sig på att föreslå några kännetecken: en jämförelsevis enkel form, en förutsägbär struktur, rytm och tempo som är anpassade till de populära danserna, melodier som oftast går i dur. I Abrahams omgivning finns det två källor som ger honom olika impulser, dels dansmusiken vid Medevi brunn, dels den populärmusik som används vid dans i socknen. Låt oss se närmare på den senare ett ögonblick.

Godegård gränsar till Lerbäckes socken i Närke. Den musik som finns i de sydligaste socknarna av Närke påminner mycket om den som finns i Godegård. Det kommer Abrahams spelmansbok att visa. Vi befinner oss i många avseenden i en gränzon där det sydnärkingska inslaget är starkt. I denna musik finner man bland annat ett inflytandet västerifrån, från Värmlandshållet, som är ovanligt i östgötsk musik.

När Abraham någon gång på 1830-talet blir intresserad av sin populärmusikaliska omgivning, är det gränstraditionen som är hans musikaliska omgivning. Hur levande denna tradition är och vilka dess utövare och deltagare är, vet vi lite om. Det finns ett vittnesbörd, och det är omfattande och rikt: Abrahams spelmansbok. Skall man döma av den träder vi nu in i en trakt där den populära musiken och dansen är levande.

Den 12 mars 1836 sitter Abraham med sin lilla nyanskaffade anteckningsbok

i Hagen. Denna dag skriver han datum och ort prydligt på insidan av anteckningsbokens bakre pärm. Han har påbörjat ett märkligt arbete som han avslutar ungefär femton år senare. Han har säkert ingen aning om det just då. Att han har en vilja och ett intresse att fylla anteckningsboken med musik, det är ganska klart. Att han är en samlarnatur som tycker om att ordna och förteckna, det kommer vi att se flera bevis på i Abrahams liv.

Varför skriver han så här? Vad betyder det? Kanske har Abraham redan börjat fylla anteckningsboken med noter? Kanske har han redan författat det pampiga försättsbladet: "Pollonesser och Wals-bok Primo för Violon sammanskrifven af A. Hagholm". Skrivet med stora svepande bokstäver. Det andas tillförsikt och en medvetenhet om den egna rollen och uppdraget. Anar man en förtjusning i den stora kraftfulla signaturen? Kanske har det att göra med att Abraham vid denna tid byter efternamn, från Jansson till Hagholm. Med sitt nya namn verkar Abraham visa oss betydelsen av sitt hem. Med Hagen i sitt efternamn är Abraham redo att "erövra världen". Hagen ger honom kraft.

Han verkar tycka om att skriva sitt nya namn och fortsätter att göra det livet ut. Det är som om han övar sig att skriva denna nya ägodel så vackert som möjligt, precis som vi idag ibland leker med och förfinar våra namnteckningar. Pikturen är och förblir viktig för Abraham. Han blir känd för sina välformerade gåspennor.

Varför byter han namn just nu och har det med musikspåret att göra? Är det musikern Hagholm som träder fram med sitt "artistnamn" eller är det ett tecken på ökad status i lärarberättelsen, eller båda? Det är inte särskilt svårt att byta efternamn vid denna tid. Det behöver bara bekräftas lokalt. Man gör det när något viktigt inträffar i livet, när man "blir" något och det kan i Abrahams fall handla både om yrket och musiken.

Abraham har nu bestämt hur anteckningsbokens första sida ska se ut, han har skrivit sitt namn och lutar sig tillbaka nöjd med förberedelserna. Nu är det dags att doppa gåspennan i bläckhornet och ge sig i kast med anteckningarna, att skriva noterna.

Åter till mitt eget spår: Jag känner att det finns en frestelse i att skriva en stor bok, en "riktig" bok. Det finns en frestelse att ta med allt, även de minsta detaljerna eller de spretigaste funderingarna jag haft i samband med min bok. Ibland, när jag stryker någonting, blir jag rädd för att berättelsen ska dö.

Jag vet inte hur du gör, Abraham, när du fogar låt till låt i din anteckningsbok. Det finns de som hävdar att du är som ett läskapper och suger upp låtar från alla tillfällen du är med om, som om samlandet och antalet fynd är det viktigaste. Men all musik i din omgivning kommer inte med. Det finns danslåtar i din omgivning som du inte bryr dig om. Det vittnar andra uppteckningar om. Hur gör du då när du väljer? Jag tror valet framför allt är avhängigt av vilka andra spelmansböcker som kommer i din väg. Jag tror att du eftersom du är notkunnig och "uppfostrad" i den klassiska traditionen utnyttjar detta och ofta skriver av låtar ur dessa spelmansböcker. Att kopiera är vanligt vid denna tid, vare sig det rör sig om populär eller klassisk musik. Tryckta noter till rimliga priser blir vanligare senare under 1800-talet och för med sig nya musikstilar och nya sätt för musiken att nå dem som spelar och sjunger.

Att du kopierar snarare än upptecknar tyder eventuellt följande på: frånvaron av notskisser eller kladdar, att det saknas korrigeringar i dina noter och att de ibland förefaller skrivas ner i en följd, som om flera låtar kopierats efter varandra från samma källa. Det kan naturligtvis ha funnits uppteckningar som du kastat efter att du renskrivit dem i din låtbok. Det går att hitta flera av dina låtar i andra spelmansböcker. En dryg tredjedel av "pollonesserna" förekommer i andra kända spelmansböcker. Men det finns ingen känd spelmansbok där låtarna står i samma ordning som hos dig eller någon enskild spelmansbok med samma innehåll som din låtbok. Det tyder på att du inte bara samlar utan att du också väljer låtar, oavsett om du gör uppteckningar eller kopierar. Frågan är då vilken princip du följer när du gör ditt urval av ljudande eller noterad musik. Jag skulle gärna tro att det är relaterat till ditt eget spel, att dina noteringar utgör någon slags låtbank för dina egna framträdanden. Du spelar knappast alla låtarna i din samling lika ofta, men några är favoriter. Det är rimligt att anta. Du spelar även andra som du av någon anledning inte antecknar i din låtbok, kanske eftersom du kan dem så väl och litar på ditt minne, trots din förkärlek för noter.

Eftersom jag vet mycket lite om dina spelningar går det inte att säkert uttala sig om hur viktig användningen av din samling var och hur mycket den styrde dig i ditt samlande. Men jag vet att du spelade. I några sinsemellan oberoende källor beskrivs du som "spelman", men det står inte mycket mer. Din brorson skriver att du spelade vid bröllop och högtider i socknen. Kan man ana vad du var för en slags musiker? Spelade du ofta, spelade du bra, var du populär? Du har inte bildat skola som musiker och det går inga rykten om din spelförmåga eller att du i likhet med vissa andra spelmän har kontakter med det övernaturliga. Jag gissar att du är en god amatörpopulärmusiker. Jag tror också att du får användning för din talang som fiolspelare ganska ofta på dina resor i socknen, men jag tror inte att du lika ofta anlitas som musiker i Medevi. Ute i socknen har du kanske inte så många konkurrenter. Där man tar vara på de talanger som finns. Det är svårt att spela fiol.

Att du skriver en spelmansbok, Abraham, innebär att du följer en tradition spelmän har, och i någon mån identifierar dig med dem. Det diskuteras numera hur väl spelmansböcker representerar musikernas egentliga repertoar och hur väl de representerar själva musiken. Jag tror du gör som många andra, Abraham. Du skapar ett förråd av spelbar musik.

Nyanser och kringhistorier som vi hade förväntat oss av en sentida upptecknare eller en upptecknare förankrad i akademien, saknas i spelmansböckerna. Vill vi försöka tränga djupare in i din spelmansbok får vi tillgripa andra medel än att bara läsa uppteckningen av den enskilda låten. Vi får jämföra dina noter, leta efter stilar, leta efter tips på utsmyckningar och andra redskap du och din samtid använder, för att göra musiken levande. Slutligen: det är problematiskt att försöka spela musiken precis som du och dina gelikar gjorde. Den varierade säkert med sammanhanget, med väder och vind. Du är, liksom vi, en blandning av förvaltare och brukare av en tradition. Det är kanske när vi är som friast som brukare, utan att spåra ur som förvaltare, som vi är som bäst. Jag tror att det finns inspiration att hämta hos dig, Abraham, för vårt spel.

Jag märker nu att berättelsen har antagit en annorlunda karaktär. Att huvudpersonen nästan alltid tilltalas med du och inte omnämns i tredje person. Jag undrar vad det beror på och om jag ska gå in i texten och ändra. Har

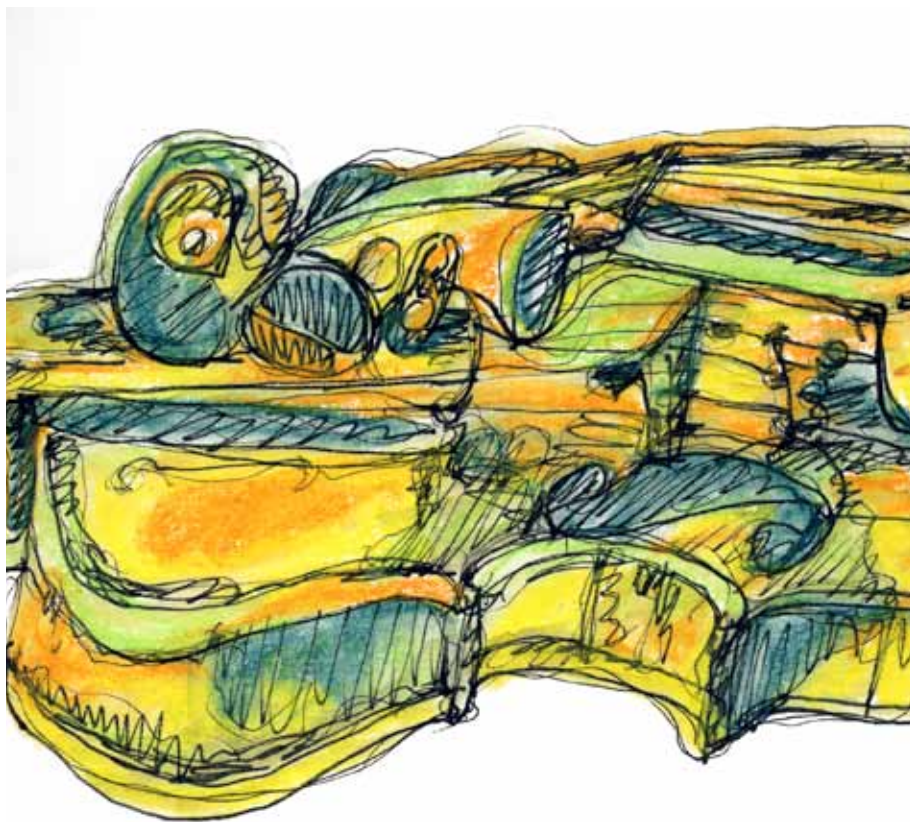


BILD 8 "1. viol 2 kr." Bouppteckning efter Abraham Hagholm.
Fiolens anatomi [tusch och akvarellkrita, 2011]

berättelsen i och med att den kommit in på stickspåret stagnerat och kippar efter andan. Väntar vi på klarsignal? Mycket att tänka på.

DAG 11

Spelmansboken: "pollonesserna" och valserna, dans

Berättarsvansen är hal av oro. Man får inget grepp.

När jag står inför den del av berättelsen som handlar om Abrahams spelmansbok blir jag orolig. Jag vet att den är viktig för hela min bok. Samtidigt är det som om just det den representerar inte vill berättas utan drar mot beskrivning, och stillastående. En tröttsam redovisning av allt man kan komma på i någon slags logisk ordning. När jag sprang i skogen igår med min diktafon fick jag nytt mod. Jag föreställde mig att Abraham ledde mig genom spelmansboken, att han visade hur han valt bland låtarna. Jag tyckte ett nytt perspektiv öppnade sig: att se Abraham som någon som gör medvetna val när han fogar in låtar i spelmansboken. Att inte se samlingen av låtar som något tillfälligt, något som råkat komma i Abrahams händer. Att inte se Abraham som "ett läskpapper". Nu känner jag att jag är beredd att skriva det viktigaste kapitlet i min bok. De första orden är svåra...

Abraham börjar med att skriva noter för polskor eller "pollonesser" som han kallar dem. Det är hans första val. Det finns mycket lite information i spelmansboken om när och särskilt var. Uppgiftslämnarna, känner vi som vanligt inte till. Det finns två undantag som jag återkommer till.

Jag antar att när Abraham skriver "pollonesse" så menar han oftast det som brukar kallas sextondelspolska eller slängpolska. Han ser en dans framför sig som är relativt jämn med figurer och med en ganska lekfull karaktär där man kanske ibland dansar på led och byter partner. Kanske det finns utrymme för improvisationer och egna stilar, dialekter. Jämnheten och den stabila rytmen tilltalar Abraham. Kanske påverkas han av minnena av den terapeutiska dansmusiken i Medevi. När Abraham skriver vidare kommer det in ett annat låtmateriel under rubriken "pollonesser" som påminner om åttondelspolskor

och triolpolskor och skiljer sig från sextondelspolskans jämna lunk. På vägen till det vi idag kallar polska och hambo dyker så småningom ”hamburgska” upp. Det är ett tecken på att låtboken inte är hel och statisk och visar hur Abraham går vidare i sitt musikaliska spår, hur det händer saker i hans liv. Så småningom skriver Abraham ner ”pollonesser” som är rena kompositioner, där man anar en tonsättare av borgerlig underhållningsmusik. Det är framför allt här man märker att Abraham förflyttat sig från Hagen och kanske sitter i ett herrskapsrum på Medevi brunn och plitar. Abraham verkar genom åren skriva sig mer och mer åt det hållet, åt den borgerliga musikens håll, men det är inget rakt och entydigt spår.

Utvecklingen mot mer modern dansmusik är tydligare i en annan del av Abrahams notsamling. Efter att under något år samlat en stor mängd ”pollonesser” börjar Abraham med ett parallellt spår i sin spelmansbok, nämligen en uppteckning av valser. Valsintresset tar över under några år. Här anar man ännu mer Medevi och en omgivning där det moderna och herrskapsaktiga gäller. ”Pollonesserna” kommer alltmer att framstå som en samling av olika slags ”gammal” musik. Valserna representerar det nyare, modernare. Så småningom skriver Abraham ner ett drygt dussin kadriljer. Då befinner vi oss nära slutet av spelmansboken. Då är resan genom spelmansboken nästan över och jag anar att Abraham har gjort en smakresa och kanske en klassresa, som avspeglas i hans noter. Vi kommer då att befinna oss ungefär i året 1852, det sista året som nämns i spelmansboken. Men ännu är det långt dit.

På min resa i Abrahams spelmansbok gjorde jag nyligen en iakttagelse. Det var i samband med att jag funderade på i vilken utsträckning Abraham använder tryckta noter eller avskrifter. Jag började läsa om hur detta förhöll sig i 1800-talets Sverige och jag gör en upptäckt. Det är den modernare dansmusiken, särskilt valserna, som finns i tryck. Jag inser att i och med att mediet, formen som musiken framställs i, är annorlunda så har också omständigheterna kring dess framställning och distribution förändrats. I Abrahams fall blir det mindre aktuellt att skriva av en spelmansbok som han lånat av lokala spelmän, och mer aktuellt att vända sig till sammanhang där det finns tryckta noter. Det är som om det i och med valserna träder in en ny aktör på scenen, som slår följe med Abraham, bort från det gamla och

traditionella, mot en annan tid och ett annat slags umgänge.

Kanske är Abraham med som en länk mellan det gamla och det nya och sprider den nya stilen i socknen vilket kanske bidrar till att göra honom till en eftertraktad spelman? Jag tror inte att Abraham fungerar som en länk i motsatt riktning, mellan socknen och brunnen. I Medevi är rimligtvis intresset inte så stort för det Abraham har med sig från socknen. Men jag tror att mycket av det folkliga materialet kommer från Medevi. Där finns det kringresande spelmän som Abraham kommer i kontakt med. Det finns uppgifter som stödjer detta. Många av låtarna i Abrahams spelmansbok dyker upp på andra ställen i Sverige. Kanske påverkas spelet av omgivningen och får en speciell herrskaplig dräkt?

När jag tänker igenom detta ser jag i Abrahams spelmansbok inte bara hur Abraham väljer musik som han gillar utan även hur han bärs av social och musikalisk våg. Nu lägger jag min bok om noternas historia i Sverige åt sidan och fortsätter med Abrahams musikspår. Jag undrar över när jag nästa gång ska finna anledning att ta ett steg åt sidan och resa i mitt eget spår. Abraham ger ständigt impulser. Man kan aldrig veta.

När Abraham sitter i Medevi den 15 juli 1838 har han redan fyllt en dryg tredjedel av sin spelmansbok. Om han bläddrar i sin bok ser han att det är helt övervägande låtar i dur, med en ganska fast dansanpassad struktur och i tonarter som ligger bra till för fiolen, när det gäller polskorna (A- och D-dur), och mindre bra när det gäller valserna (B- och F-dur). Abraham dras åt bägge dessa håll som representerar hemmet, familjen och socknen å ena sidan, världen utanför och framtiden å andra sidan. Abraham har sitt fäste, och samtidigt har han en vilja, ett intresse för vad det ska bli av honom.

Att Abraham dras åt bägge dessa håll gör han särskilt tydligt genom att själv komponera i bägge dessa traditioner. Det är inte många kompositioner, inalles fyra eller fem, och av dem är den första och sista en vals, och endast en ”pollonesse”. Abraham anger själv i spelmansboken när han komponerat en viss låt. Av alla dessa är ”pollonessen” den mest anmärkningsvärda. Den har nummer 120 i Abrahams låtbok. De komponerade valserna faller in i valsmönstret, men denna ”pollonesse” står liksom utanför och har egentligen

bara en släkting i samlingen. ”Pollonesse” 120 är i moll och tillkommer just detta år när vi ser Abraham sitta i Medevi vid sin spelmansbok. Tonarten är oklar. Låten innehåller två delar, en stark och aggressiv och en mer melodisk och vacker, tankfull. Varför gör du inte fler sådana, Abraham, i stället för att förteckna det som är etablerat och accepterat?

Hur tillåtande är spelmanskulturen? Vem får göra eget? Är det förvaltarrollen som premieras, inom vissa ramar? Jag tror att du, Abraham, mer eller mindre medvetet känner dig som en förvaltare, en representant för en viss stil, vissa stilar. Inom det stilidealet tar du dig vissa friheter. Att dra och knåda i musikskatten är tillåtet kanske särskilt i de låtar som inte förefaller komponerade och speciellt ”pollonesserna”. Drabbas du av en lätt oro när du märker att den ”pollonesse” du komponerar lämnar fåran, i stället för att hålla sig till det etablerade polskeidealet? Är det därför du bestämmer dig för att inte komponera fler ”pollonesser”? Är det sådant du tänker på i Medevi 1838? Har du fått klart för dig nu hur du ska gå vidare? Är ramarna för resan längs musikspåret redan klara? Du känner att du är på väg åt ett visst håll.

DAG 12

Spelmansboken: klangen, stråken, fraserna och ornamenten

Tio år senare befinner sig Abraham i Hinstorp i norra Godegård, närmare bestämt den 19 januari 1848 enligt Abrahams spelmansbok. Nu är Abraham i slutet av sin anteckningsbok och det syns i boken. Sidorna håller på att ta slut. Men det finns sätt att gå vidare, man kan binda in några nya sidor i den gamla boken. Det förefaller som om det är just det Abraham gör och det tar oss fram till 1850-talet och en annan repertoar. Där ebbas spelmansboken ut. Då har vi nått en annan tid i Abrahams liv och då måste vi ta upp det andra spåret, berättelsen om Abraham som lärare.

Men nu är det några år dit och vi kan tänka oss att Abraham blickar tillbaka på och ser en stor samling noter: ”pollonesser” och valser. Vad ser Abraham när han bläddrar i sin anteckningsbok? Han ser sida upp och sida ner med noter som beskriver samma sorts musik, på samma sätt. Det är ungefär skrivet

FOTNOT 13: (Jfr Folkmusikkommissionens notsamling, Hagholm M26, vals 119, ”Hinstorpsvals”). *Klangen*: Gunnarsson, 1998. *Tolkningen av spelmansnoter*: Högberg, H., 2006; Ramsten, 1982.



BILD 9 ”...för tre år sedan genom slagrörelse blef så ofärdig at han går på händer och fötter...” *Sockenstämmoprotokoll, 5 maj 1824*. Gustav Malmberg: Medevi brunn [1841]. Detalj av målning i stora matsalen, Medevi brunn.

med samma stil, med några små skillnader förmodligen beroende på vad Abraham skrev med vid tillfället och andra omständigheter: belysning, klimat och arbetsro. Det som ändå syns eller anas, och det är nog Abraham medveten om, är att noterna blir mindre vackert skrivna och ser ut att vara skrivna i hast. De bär inte samma prägel av omsorgsfullt plit som de första notsidorna. På något sätt får betraktaren känslan av att notsamlandet inte längre är så viktigt och nära sitt slut, nära en ny station på musikspåret.

Kanske blir spelmansboken i Abrahams hand den dagen i Hinstorp en berättelse om alla minnen han förknippar med spelmansboken: spelmännen, de olika spelplatserna och danserna, alla rum där Abraham sitter och skriver sina noter, alla resor som han förknippar med musiken, alla förändringar, hur han själv förändrats och blivit vuxen. Jag tror att han tycker att han håller något värdefullt i sin hand, en helhet, något med gemensam själ, inte spridda anteckningar. Kanske är boken full. Kanske det inte finns mer av samma sort att fylla på med. Abraham känner det och kanske till och med oroas av det. Han känner att en förändring är på väg. Om Abraham skulle beskriva själen i spelmansboken så tror jag han skulle ta fasta på två ting som beskriver samlingens karaktär. Det ena handlar om de små byggstenarna: klangen, stråken, fraserna och ornamenten. Det andra handlar om de olika stilarna eller repertoarerna. Låt oss presentera vår analys för Abraham, som skakar på huvudet. Men jag tror han lyssnar.

Alltså: klangen. Du skriver i dina noter aldrig något som anger hur du vill att din musik ska låta: starkt eller svagt, känslösamt eller kraftfullt. Man blir inte förvånad. Sådant står inte heller i andra spelmansböcker. Du skriver någon gång ”piano” och det är allt. Frågan är om du inte just i det fallet skrev av noter för en herrskapspublik, populärmusik med klassisk färg. Man får en känsla av att klang inte är något subtilt. Ditt instrument är inte av högsta kvalitet och de lokaler där du spelar inte är gjorda för nyanserat spel.

Det är viktigt att höras, att fiolen låter starkt, som vägledare i dans. Det kan man bland annat åstadkomma genom en teknik som du föreslår flera gånger i dina noter, men som förmodligen är en allmän rekommendation för spel i vissa tonarter, och kanske i vissa stilar. Det handlar om att stämma fiolen

främst i låtar i D- och A-dur, så att G- och ibland även D-strängen höjs med en helton till A och E. Den som har provat att göra det med sin fiol vet att instrumentet då får en skarp, nasal och genomträngande klang. Det är möjligt att du även använder andra stämningar av fiolen i till exempel B-tonarter, för att göra det lättare att spela dessa tonarter på fiolen men också för att göra ljudet starkare. Det finns exempel i en annan spelmansbok från din tid och dina trakter där man använt sig av sådan stämning. Kan man gissa att ditt klangideal framför allt är starkt spel, kraftfullt och med hög volym, särskilt när det gäller låtar i den folkliga, mindre herrskapsmässiga repertoaren?

Vi går nu vidare till nästa familj av byggstenar: stråken. Du visar ofta om du vill ha bundna stråk eller betoning på de enskilda tonerna (staccato). Ofta innehåller samma låt båda beteckningarna och jag anar att din avsikt är att skapa en kontrast mellan dessa två uttrycksmedel. Att man binder noter i ett stråk eller spelar tonerna var för sig ger olika intryck: man flyter fram eller hoppar och skuttar. Ofta noterar du kombinationer av två bundna sextondelar och två sextondelar utan båge, markerade som om de skulle spelas staccato, stötvis. Precis som med anteckningarna om olika stämningar, tror jag inte du tyckt det varit nödvändigt att vara konsekvent i din notering. När du noterar stråk för en viss låt är det förmodligen anvisningar som gäller hela din låtbok.

Din flitiga användning av staccato har satt myror i huvudet på dem som försökt tolka din musik och den tradition man anser att du representerar. Är det fjäderlätta hoppande stråk du menar eller bara en markering av distinkta toner? Snabba hoppande stråk hör till avancerat klassiskt spel. Kan det verkligen vara det du menar? Det finns de som tror det. Jag tror sanningen ligger närmare det senare spelsättet, men dina noter inbjuder till lekfulla experiment.

Frasering är något som musiker verkar uppfatta spontant och personligt och som det är svårt att reda ut och få andra att förstå. Kanske det vettigaste påståendet, och det som räcker som utgångspunkt här, är att börja med att försöka beskriva för sig själv vad en fras kan vara: en följd av toner som har någon slags relation till en takt men kan gå utöver den eller vara en del

av den. Jag tror att du, Abraham, tänker i termer av fraser men inte att du medvetet tillämpar det och analyserar din musik på det sättet. Jag tror att du är en del av en fraseringsstradition som är förknippad med din tid och din omgivning, med dem som dansar dina ”pollonesser” och valser. I den traditionen förefaller det bland annat att friheten är ganska stor att tolka en melodi, så länge man håller sig inom den av dansen fastlagda strukturen, det vill säga till två eller tre repriser med åtta takter.

Du verkar tillåta dig att byta noter med olika tidsvärden med varandra, till exempel göra sextondelar av en åttondel och vise versa. Det verkar också vara fritt fram att ersätta en not med en annan not inom samma tonart på en ters, en kvarts eller en kvints avstånd. Ja, nästan allt verkar tillåtet. Man kan se det när man jämför hur du och andra spelmän noterar samma låt. Det här tycker jag är spännande, Abraham, att du i en form som är ganska sträng, den som är definierad av dansen, kan få vara så fri. Kontrasten mellan det strikta och planerade i din musik, och friheten inom ramarna, fascinerar mig. Förstår du vad jag menar?

Ett exempel på finsnickeri i låten är de olika ornamenten. I ditt fall Abraham är det framför allt förslag eller drillar, både i början av en repris och inne i frasdjungeln. Jag tror du skulle rekommenderat ett flitigt bruk av förslag.

DAG 13

Spelmansboken: komplex och enkel stil, socknen och brunnen

Otursdagen. Nu har jag använt mina nya insikter i Abrahams spel i mitt eget spel. Jag har tänkt på klang, fraser, stråk och ornament när jag spelat Abrahams låtar och tyckt mig uppleva en friskhet i mitt spel. Plötsligt har låtarna jag spelat så många gånger, och slitit på, åter blivit intressanta. Samtidigt har jag påverkad av detta, lagt en ny aspekt på musiken, den pedagogiska. Jag har spelat hans låtar som om de vore etyder och jag har i min fantasi skapat en övningsbok för amatörviolinister med Abrahams låtar som exempel. Jag har sett en spelmansbok från Abrahams tid som var tänkt

FOTNOT 14: Folkmusikkommisionens notsamling... (Sundblad, G. Österg., Motala; M27/Ög20).

som en serie lärostycken. Varför inte ta upp den idén igen?

Att jag spelar Abrahams musik är inte ovanligt. Att spela hans låtar har varit en källa till återhämtning och inspiration efter ett pass med forskning och administration av allt jag samlat om honom.

Nu har jag blivit inspirerad att göra en ny genomgång av Abrahams låtar, både som etyder och improvisationer. Jag är nu full av förväntan på vad en genomgång av olika stilar i spelmansboken kan ge. Hur det kan inspirera mig när jag spelar hans musik.

Alltså, åter till musikspåret och dess stickspår, spelmansboken. Det som jag kanske tycker är mest intressant och som kan inspirera mer än något annat när man spelar Abrahams musik, är hans val av musik i olika stilar. Abraham ger inget klart besked om detta i rubriker, titlar eller kommentarer. Sådant brukar inte finnas i spelmansböckerna. Låtarna är framför allt identifierade med nummer och att de tillhör en av de två delarna i boken: ”pollonesserna” eller valserna. Det finns också en tredje del, kadriljerna, men den ger Abraham ingen status som egen samling. Att den är det, framgår när man studerar spelmansbokens rygg och ser hur de olika läggerna sytts samman.

Nyckeln till en uppfattning om de olika stilarna är att läsa och spela låtarna i Abrahams samling. Man måste lyssna sig fram och göra bedömningar som blir antydningar och möjligheter snarare än bevis för att en låt hör till den ena eller andra stilen. Så har jag gjort, Abraham, när jag försökt följa dina val när du samlat låtar. Jag tycker mig skönja flera olika stilval och kanske några favoriter. Framför allt anar jag ett stilval som jag tror kan reflektera dina två inspirationskällor: din egen hemtrakt, socknen Godegård, och Medevi. Det kan vara frestande att tro att du hämtade ”pollonesserna” från din hemsocken och valserna från Medevi, men läser man din samling noga får man en annan bild, nämligen att båda dansrepertoarerna förekommer på båda ställen. Kan man förmoda att en viss typ av valser eller ”pollonesser” hör till det ena, eller det andra stället? Jag försöker göra en grov indelning av dessa typer och utgår från om de har en enkel eller mer avancerad struktur (fler än två repriser) och hur svåra de är att spela. Om det förekommer lägesspel i låten och/eller den är skriven i en b-tonart låter jag det betyda att låten är relativt ”svår” att spela,

det vill säga att den kräver mer av sin utövare. Låtar med en mer avancerad struktur och/eller låtar som är relativt svårspelade kallar jag för ”komplexa”. De andra kallar jag för ”enkla”. De komplexa låtarna, som oftare liknar någon slags salongsmusik, tror jag hör hemma framför allt i brunnsmiljön och de senare framför allt i socknen. Abraham väljer låtar från bägge stilarna och det tycker jag är den viktigaste iakttagelsen. Abraham kastar ut sitt nät och fångar med entusiasm många slags fiskar men slänger tillbaka lite i vattnet. I början av ditt samlande förefaller de komplexa låtarna, valser och kadriljer, vara av mindre intresse trots att de förekommer i din omgivning, i Carl Gustaf Sundblads spelmansbok. Utpräglade sextondelspolkor saknas helt i Sundblads uppteckningar som i övrigt består av åttondelspolkor och anglaiser. De senare får aldrig någon plats i Abrahams låtbok. Det förefaller ändå som Abraham, med vissa reservationer, är öppen för stilar som ibland står i kontrast till varandra. Det tycker jag är ett sympatiskt drag. Men ännu mer spännande blir det när man undersöker vilka stilar som ryms inom de här två ganska abstrakta begreppen. Det är då man får förståelse för Abrahams ”kokkonst” och får impulser i sitt eget spel av Abrahams musik.

DAG 14

Spelmansboken: reflektioner

Abrahams spelmansbok är i högsta grad levande. Den ger besked om ett liv under flera decennier. De olika spår man ser i boken av detta liv, gör boken till en nära nog outtömlig bubblande källa. Jag vrider och vänder på det jag ser och rotar fram och känner att här kan jag lära mig hur mycket som helst. Här finns ingen ände, inget slut på vad jag kan upptäcka. Och kanske, tänker jag i mina mer fantasifulla stunder, lever boken ett eget liv och förändras mellan gångerna jag tittar på den. Jag ser i alla fall hela tiden nya saker och det är märkligt eftersom det när allt kommer omkring bara handlar om en liten anteckningsbok med noter.

Jag har mätt boken på höjden och längden och tvären bildligt talat och frågar mig allt oftare vad jag ska göra med alla mina mått. Jag kommer fram till att det centrala för mig är att beskriva processen, tiden, ihopskrivandet och

miljöerna, och leta efter en riktning. Det är att studera en utveckling av en persons musikalitet, något som borde intressera alla musikaliska människor. Och jag kommer tillbaka till min boks kärnfråga: är det en originell utveckling? Vari består det originella i spårvalen? Jag tror en av nycklarna är hur Abraham väljer att fylla sin spelmansbok med låtar i olika stilar.

DAG 15

Spelmansboken: ett försök till beskrivning av stilar

En svårighet med berättandet är uppehållen, när man inte får tillfälle att hålla berättelsen varm, eller när berättelsen kräver att man minskar tempot och spanar runt omkring sig för att hämta material. När nya efterforskningar upplevs som nödvändiga och nytt bagage måste tas ombord. Då är det nödvändigt att bara ta med sig det som hinns med, innan visslan på ångloket meddelar att det är dags att fortsätta. Det här är något jag tänker mycket på när jag berättar om Abraham.

Abraham kan liksom jag inte arbeta utan uppehåll. Han har perioder när han skriver ner många låtar och perioder när det verkar gå längre tid mellan uppteckningarna. Eftersom du, Abraham, sällan daterar dina noter är det svårt att veta mycket om hur ditt arbete fortgår. I stora drag förefaller det som om du har en mycket aktiv period i början av ditt samlande, cirka 1836-38, som följs av flera år med mera tillfälliga anteckningar som sedan utmynnar i en ny aktiv period i mitten av 1840-talet och som avslutas med en liten samling som faller lite utanför och kanske är en signal om att du är på väg någon annanstans längs ditt musikspår. När man tittar på din handstil och hur den ibland kan vara sirlig och kontrollerad, ibland grov och jäktad, får man en känsla av att omständigheterna kring ditt skrivande varit mycket olika. Ibland har du haft gott om tid och ibland har du skrivit i hast, i dåligt ljus och med en dålig penna. Det antyder en ”ryckighet” och tillfällighet i villkoren för ditt skrivande, något som påverkar ditt val av musikstycken i spelmansboken. Det skulle kunna vara en förklaring till varför det ofta står låtar i olika stilar nära varandra. Avståndet i noterna mellan en ”komplex”

och en ”enkel” låt är sällan stort. Jag tänker mig att du, på ditt sätt, bejakar tillfälligheterna och låter dem avspeglas i din samling. Är ditt budskap till oss att ta vara på våra musikaliska tillfälligheter?

Abrahams spelmansbok gäcker. Trots sin litenhet ger den mig huvudbry. Jag har svårt att hålla liv i berättelsen, och Abrahams musikspår blir otydligt. Jag söker i spelmansboken det som representerar Abrahams vilja, det vill säga hans originalitet uttryckt i musikval han gör och jag vill gärna tänka på det jag upptäcker som vägvisare in i hur jag och andra kan tolka Abrahams musik, eller överhuvudtaget berika vårt musicerande. Mitt eget spår växlar över till Abrahams och resultatet blir personligt och antydande. Så måste det vara just nu.

Något av det svåraste att redogöra för, Abraham, är hur du väljer musikstilar. Eftersom du aldrig berättar om det själv på annat sätt än genom dina noter, måste mina slutsatser bli osäkra. Det här är ändå så viktigt, och verkar leda till så inspirerande resultat, att det måste sägas.

Först av allt undrar jag om du alls tänker på att du noterar olika stilar. Jag misstänker att det inte är ett begrepp som du är intresserad av men att du intuitivt förser dig med ett förråd av den slags musik du tycker om och att du är medveten om att den har olika karaktär. Om jag hade kunnat intervjua dig, hade du kanske kunnat berätta mer om de olika släktskapen i din samling. Nu får jag alltså titta på noterna. Den uppdelning jag föreslår i ”enkla” och ”komplexa” stycken förefaller kunna förankras i din spelmansbok. Det verkar ibland relativt enkelt att föra låtar till en av dessa kategorier, även om de ofta förekommer i blandningar. Det verkar inte som om du föredrar den ena eller den andra sorten, men de komplexa låtarna är fler i slutet av din bok, och antyder att du är på väg mot en annan sorts musik, även om den utvecklingen kommer att ta tid och inte alltid är lätt att se.

Jag har spelat igenom din spelmansbok från början till slut. Första gången gjorde jag det för att hitta material till en inspelning av din musik. Då letade jag efter det ovanliga, sådant som ”stack ut” och kunde väcka intresse hos dem som inte var intresserade av din musik och tyckte den var tråkig och enahanda. När jag spelade igenom din bok senast var det på sätt och vis av

precis motsatt skäl, nämligen för att komma underfund med sådant som var typiskt för dina låtar och som förenade dem. Jag tror att jag hittade sådana karaktäristika och jag ska redogöra för dem här. För att hitta dem förde jag först ihop låtarna i olika grupper av låtar som påminde om varandra i något avseende. Sedan undersökte jag och sammanfattade vad det var för egenskaper som gjorde att de föreföll att höra ihop. Slutligen gjorde jag en skiss till en slags klassificering av de egenskaperna och meningen är att den ska kunna användas som inspiration och underlag när man vill spela din musik Abraham. Vågar jag berätta vad jag kom fram till?

Jag har utgått från att du väljer låtar som för dig på något sätt representerar två olika miljöer, brunnens och socknens, och jag har beskrivit de stilarna som komplexa respektive enkla. Den uppdelning du gör själv är i valser och ”pollonesser” och den är ganska strikt utom när vi kommer till slutet av ditt samlande, till låtarna i mer ”modern” stil som kan dyka upp under båda dessa rubriker. Men det moderna lämnar jag till en senare station på ditt musikspår. Jag har ingen lösning på varför du delar upp din samling som du gör. Jag tror inte det är för att valser och ”pollonesser” representerar olika stilar i annan mening än som olika dansstilar och olik rytm. Kanske finns det ett praktiskt skäl till att ordna dem som du gjort, att det var lättast att hitta dem på detta sätt när du ville ha en varierad repertoar när du spelade? Visst drar polskesamlingen mot det enkla och valserna mot det komplexa men det är ingen entydig tendens. Visst representerar ”pollonesserna” i något högre grad en äldre tids musikrepertoar och valserna en modernare. Men jag tror som sagt inte att det är detta som är avgörande när du organiserar din låtbok. Jag tror alltså att du har praktiska skäl som jag inte riktigt kan lura ut. Men jag tror att du är medveten om att det finns en annan uppdelning och förklaring av din låtsamling, som på något sätt är vägledande när du gör ditt urval.

När jag försöker att urskilja de olika stilarna i din bok utgår jag både från den konkreta notbilden och från mer intuitiva iakttagelser om låten som jag hoppas äger en viss allmängiltighet men som naturligtvis är i hög grad subjektiva. Jag hoppas att du, Abraham, håller med mig i de flesta fallen.

Jag tror man kan skönja en gemenskap mellan stilarna bland ”pollonesserna” och valserna, men jag tror stilarna framför allt hör hemma i respektive grupp. Jag återkommer till de gemensamma dragen hos stilar som finns både bland ”pollonesser” och valser.

Jag börjar med att beskriva stilarna i de ”enkla” låtarna som jag tror framför allt hör till repertoaren som har sitt ursprung i socknen. Av ”pollonesserna” väljer du låtar som förefaller höra till flera olika stilar framför allt med avseende på pulsen. Å ena sidan finns det låtar med ojämn eller komplex puls såsom trioler och kombinationer av punkterade åttondelar följda av sextondelar. Du kallar dem själv ibland för *värmlänningar*. Det finns också ett antal låtar som är mindre ojämna i pulsen, som saknar triolkänslan, men har liknande fraser av åttondelar och sextondelar. Dem har du inget namn på, men jag väljer att kalla dem *rulinska*, eftersom de påminner mycket om låtarna efter spelmansfamiljen Rulin i södra Närke, alldeles på andra sidan landskapsgränsen. Å andra sidan finns det stilar med påfallande jämn karaktär och jag kan urskilja två sådana som är lika vanliga i din samling, Abraham. Den ena är en stil med kombinationer av åttondelar som inte är punkterade och sextondelar. Jag kallar den *nybergsk* efter spelmannen Nyberg, den ende spelman som Abraham namngivit i sin samling, som enligt notexempel från Abrahams och andra samlingar spelar i denna stil. Den andra jämna stilen är i första hand uppbyggd kring sextondelar och identifieras ibland som *rovpolskor* (efter en vistext som handlar om rovor) och får även här detta namn. De är ofta i A-dur och ska, enligt dig Abraham, spelas med förstämnd fiol, med A-bas eller med A-bas och D-strängen stämnd i E. Besläktade med låtar i den rulinska stilen är ett ganska stort antal låtar som har karaktären av fest och högtidlighet som åstadkoms bland annat med stora språng mellan diskant och bas, dur-karaktär och *pampiga* melodier. Man skulle kunna tänka sig en Carl Michael Bellman på bästa humör. En stil som inte har primärt med pulsen att göra skulle jag vilja kalla *danslekar* och *vispolskor*. De är korta och har ofta en enkel melodi. Abraham ger mig inget belägg för att kalla dem så. Att jag uppfattar dem på detta sätt bygger på att de är annorlunda på ett

speciellt sätt som får mig att associera till lekar och visor. En liten restpost utgörs av ”pollonesser” som tillhör gruppen med ojämn puls och som kanske förebådar en ”modernare” stil. Till dessa hör *hamburskan* (Abrahams egen beskrivning) och det jag valt att kalla *åttondelspolskor*.

När du väljer enkla valser verkar du välja ur en repertoar som inte är lika uppdelad på olika stilar som ”pollonesserna”. Visst kan man urskilja stilar som ungefär motsvarar de enkla ”pollonesserna” och uppdelningen på jämn och ojämn puls. Och det finns högtidliga valser med mycket betonad puls och jämna valser, någon i A-dur, som ofta är påfallande korta och i det avseendet liknar danslekar och vispolskor.

I de komplexa låtarna verkar stilskillnaderna i första hand handla om hur komponerade de förefaller, hur mycket de påminner om underhållningsmusik influerad av en klassisk kompositionsstil. Både bland valserna och ”pollonesserna” finns det en gradskillnad mellan å ena sidan en utpräglad klassisk stil å ena sidan och en folklig stil å andra sidan. Är de senare kompositioner i folklig stil riktade till en högre ståndspublik, som i brunnsmiljön? Som i fallet med de enkla låtarna finns även bland de komplexa ett antal låtar som förefaller höra ihop med mer eller mindre arrangerade danser med många turer. En del av repertoaren är påfallande jämn och får mig att associera till klarinettmusik, ett intryck som skapas särskilt av löpningar i sextondelar i b-tonarter. Klarinett förekommer faktiskt både i brunnsmiljön och i socknen. En skillnad mellan de komplexa valserna och ”pollonesserna” är att de förra förefaller i högre grad uppbyggda kring en formel som bestäms av ackord snarare än melodi. Det finns också valser som förefaller vara mer moderna och som präglas av växlingar mellan moll och dur och smäktande melodier. Slutligen finns det en klart avgränsad stil som du, Abraham, kallar kadriljer och som står för sig själva i din bok. Här finns drag av arrangerad dans i en jämn lunk. Det är ingen modern musik men den pekar framåt i ditt musikspår mot ett annat umgänge och en annan social situation för dig. Jag återkommer till det.



BILD 10 Pollonesse No 1–4. *Pollonesser och Wals-Bok*
Primo för Violon sammanskrifven af A. Hagholm. Första
sidan med noter i Abrahams spelmansbok.

FOTNOT 15: Om Nyberg: Andersson, N., 1933, 1936. *Varianter av låtarna*: Andersson, O. Variantregister.

DAG 16

Spelmansboken: mer om stilarna, släktskap och varianter, tonmaterial, tonalitet, tempo

Det är omöjligt att göra en strikt uppdelning av dina låtar i olika stilar och det tror jag inte skulle motsvara dina intentioner, Abraham. Däremot tycker jag att man kan hävda att låtarna tillhör ett musikaliskt landskap som kännetecknas av vissa egenskaper som i sin tur kännetecknar varje stil i större eller mindre utsträckning. Jag tycker att det är rimligt att beskriva det som ett antal olika axlar som man kan placera dina låtstilar på. Jag tror att det finns en pedagogisk poäng med att beskriva dina låtar så. Det kan ge vägledning och inspiration när man ger sig i kast med din musik, på liknande sätt som ”byggstenarna” tidigare i min berättelse om musikspåret.

För att beskriva de olika axlarna använder jag nyckelord som beskriver ändarna på varje axel:

1. ostrukturerad – strukturerad (arrangerade turer)

2. melodisk – ackordsmässig

3. gammal – modern

4. rustik – galant

5. lågmäld – högtidlig

6. rörlig (skuttig eller jämn) – statisk

7. oklar stil (blandform) – klar stilhörighet

8. udda – tillhör massan av kända stilar

Det skulle gå att beskriva varje ”stil” utefter de här axlarna men jag väljer att bara ge några exempel, annars blir den här texten för teknisk. Att göra en sådan detaljerad beskrivning vore dessutom att göra våld på ett material

som sällan har entydiga karaktäristika. Jag inser också att min metod har subjektiva inslag, men jag anser samtidigt att det är den enda vägen att gå för att uppnå mina syften, att förklara och inspirera. Jag är säker på att du Abraham inte har något emot det.

Den rulinska stilen skulle, till exempel, kunna beskrivas framför allt längs axeln rörlig/statisk med poäng för rörligheten. Den skulle också kunna beskrivas längs till exempel axeln melodisk/ackordsmässig men det skulle inte fånga den rulinska karaktären lika väl.

Valserna och ”pollonesserna” i klassisk-komponerad stil skulle kunna beskrivas längs axeln rustik/galant och ostrukturerad/strukturerad och då tänkas ligga närmare axelns galanta och strukturerade ände.

Ytterligare ett steg i analysen av den enskilda låten, när man står i begrepp att tolka den och spela den, är att försöka få en uppfattning om hur man i Abrahams musik uttrycker en stil som befinner sig i ett visst läge på en viss axel. Hur uttrycker man till exempel rörlighet i de stilar som har rörligheten som kännemärke. Kanske genom att använda ”byggstenarna” på ett särskilt sätt? Kanske väljer du, när du spelar, helt enkelt att låta dig inspireras av nyckelordet, i det här fallet ”rörlig”?

Det finns ett uppenbart sätt att söka sig vidare i Abrahams musiklandskap och det är att studera varianter av de låtar Abraham noterar i andra samlingar och i andra samlares landskap. Finns det en tradition, representerad av kända spelmän, som i högre grad än någon annan anknyter till Abrahams urval och smak som kan hjälpa oss att ge den här fylligare bilden? Abraham själv ger oss en ledtråd genom att endast nämna en spelmans namn, Nyberg, som vi får anta är särskilt viktig för honom. Varför skulle Abraham annars nämnt detta namn? Nyberg är en småbrukare från Bengtstorp i södra Närke som beskrivs som kringvandrande spelman i trakterna där Närke, Östergötland och Västergötland gränsar till varandra. Han är blind och ledsagas av en kvinna som kallas Huggaremma. Huggare är ett släktnamn. Det finns ett litet antal låtar i olika samlingar som uppges höra till Nybergs repertoar.

Folkmusikforskaren Olof Andersson ger oss många år senare olika hjälpmedel.

Jag återkommer till Andersson när vi hunnit längre fram längs musikspåret. Redan här vill jag nämna de olika anteckningar han gör om varianter av låtar, särskilt hans register, som gör det lättare att se om Abrahams musik är besläktad med musik från andra delar av Sverige. Det visar sig att nära besläktade låtar kommer från samma håll som Nyberg, från nordväst. Eventuellt förmedlas de av spelmän i södra Närke. Jag talar om spelmansfamiljen Rulin från Lerbäcks socken som gränsar till Godegård i norr. Samhörigheten med den musik som finns nedtecknad efter Carl Viktor Rulin (1838-1918) och hans far Olaus Persson (1807-1862) är så betydande att man får intrycket att Abrahams samling är närkingsk snarare än östgötsk. Det gäller både urvalet av melodier och stilar. Vill man vidare utforska Abrahams musiklandskap i djup och bredd tror jag man hittar många ledtrådar här, i synnerhet till hans ”enkla” stilar och till den klarinettpåverkade repertoaren med anknytning till den militära miljön. I brunnsrepertoaren är landskapet av en något anorlunda art. I den mån det folkliga förekommer här tenderar det att vara en nationell och/eller komponerad repertoar i klassisk stil snarare än en folklig östgötsk eller närkingsk.

Nu lämnar vi snart djupdykningen i stilanalysen och tar oss upp ur låtbokens djup. Men på vägen är det värt att göra några sista kommentarer. Först om tonmaterial och tonalitet. För att undersöka det ett ögonblick ska vi ta vägen över de låtar som framstår som udda och inte verkar hänga ihop med resten av din samling, Abraham. Här finner vi att du går utanför din förankring i vanliga fioltonarter särskilt D- och A-dur och de i fiolsammanhang lite knepigare F- och B-dur. Vi kommer in i de lite skuggigare trakterna som drar åt moll, och som relativt sällan är representerade i ditt låtlandskap. I moll-trakterna tenderar konturerna att bli mer upplösta och fotfästet osäkrare. Det är spännande trakter. Det är bland annat här bland familjerna av moll-aktiga låtar som man ser tecken på ett avvikande tonmaterial i skepnaden av till synes omotiverade sänkta E och A som kanske inte är ess och ass, som låter ”förskräckligt”, utan en kvartstonssänkning? Det är alltför lätt att avfärda dessa avvikelser som om de gjorts av Abraham genom slarv eller okunnighet. Låt oss i stället leka med tanken att dessa låt-trakter är ett område där Abraham gör försiktiga experiment, kreativa framstötter. En av

de låtar Abraham uppger sig ha komponerat är belägen i dessa omgivningar. Om vi tar Abrahams försök på allvar borde det kunna inspirera oss när vi tolkar honom. Kanske borde vi vara villigare att tänja på tonartsramarna och även pröva en och annan kvartston när vi spelar, Abraham?

Det finns aspekter av din musik som jag inte valt att ta upp av olika skäl och som jag kanske återkommer till i ett annat sammanhang. Jag har i främsta hand valt de aspekter som jag tycker man kan ha användning av och bli inspirerad av när man spelar din musik och kanske har jag valt fel ibland. Jag har valt att utesluta sådant som jag inte tror den vanlige spelaren är intresserad av, men som kanske tilltalar dem som tänker längre, som tänker mer som en kompositör än en spelare och improvisatör. Till detta område hör till exempel strukturen i din musik, hur repriserna är uppbyggda och förhåller sig till varandra, hur de enskilda takterna tillsammans kan tänkas bilda ett mönster som det är värt att bygga vidare på. Jag har heller inte diskuterat betoningen inom takten och tempot. Detta kan man inte veta mycket om och därför tycker jag att vi ska lämna fältet fritt för experiment och infall. För mig har för övrigt värdet med din musik Abraham, aldrig varit att försöka göra en exakt kopia av den, vilket är orimligt, utan ange riktningar och sådant du föredrar inom ditt musiklandskap som kan inspirera oss att göra levande musik idag. Om du tillåter, Abraham, skulle jag ändå i detta gränsland mellan vad vi kan uttala oss om med någon liten auktoritet och rena gissningarna, till slut vilja ge ett förslag och det gäller just tempot. Det förefaller vara vanligt att de som förhåller sig till din musik, idag 200 år senare, gärna spelar dina ”pollonesser” relativt snabbt och valserna långsamt. Jag föreslår att man prövar att göra tvärtom. Jag tycker mig finna stöd för den möjligheten hos dem som studerat musiken i dina trakter i en tid som är inte alltför avlägsen din egen. Jag tänker på August Fredin, folkskollärare som du med rötter i Östergötland och Gotland, och Karl Peter Leffler, musiksamlare i bland annat norra Södermanland.

Det finns tidsangivelser i din bok. Du skriver dem framför allt i början och slutet av boken, men också inne i boken och på utsidan av pärmen och ibland i kombination med en ort. Datumen visar bokens utsträckning i tiden och orterna som har anknytning till din musik, i socknen och Medevi.

Man undrar varför du antecknar just dessa tidpunkter. Kanske du vill säga att du var där, eller att du var någonstans just då, att du existerade, ungefär som en slags 1800-talets graffiti. På pärmens bakre insida står det: Hagen 12 mars 1836; Medevi 15 juli 1838; Godegård 23 december 1850. Det vittnar om en resa i tid och rum. Här får det bilda en bro mellan två spår eller berättelser. Låt oss återvända till dessa orter och tidpunkter i din andra berättelse, ”lärarspåret”. Vi lämnar musikspåret när det trevar sig in i en annan tid och ett annat liv för dig Abraham. För att förstå det måste vi komplettera. Tids nog ska jag syna rälsen i musikspåret igen.

DAG 17

Lärarspåret 1830-1850: inledning

FOTNOT 16: Kulturhistorisk översikt: Christensson, 2008. Det moderna....

Svensen som försvinner under soffan rör sig snabbt, pendlar, och är svår att fånga med blicken. Svår att få tag i. Jag har svårt att koncentrera mig, ”fokusera”, och känner mig okoncentrerad och taggig inför uppgiften att ge mig in på Abrahams yrkesspår. Många idéer drar åt olika håll och försvinner innan jag får tag i dem.

Att följa Abrahams andra spår, att redogöra för den andra berättelsen, handlar mycket om att följa och berätta om det som blir Abrahams försörjning, läraryrket. Detta spår ringlar sig fram på en annan banvall än musikspåret, men ibland så nära att man kan skymta det. Det finns en station där vi lämnade lärarspåret och det finns en hållplats dit vi ska följa det. Det finns en berättelse i den delen av spåret vi nu ska följa och det finns en inledning och en spännande höjdpunkt. När vi börjar har Abraham fått sin första officiella lärartjänst i Godegårds socken. När vi närmar oss slutet av just denna del av Abrahams berättelse är Abraham ”etablerad”, hans roll i yrkesspåret identifierad och kodifierad, och en annan etapp i berättelserna om Abraham tar vid.

Vi följer nu Abraham från tjugoårsåldern till medelåldern, till tiden strax innan han ska fylla 40, där vi lämnade musikspåret. Ofta kommer vi skymta och erinra oss musikspåret som på något sätt redan bestämt riktningen för

detta andra spår, men inte mer. Eller också är det yrkesspåret som borde berättats först och som anger riktningen. Det är svårt att säga. Förmodligen ”talar” de med varandra och min beskrivning av allt detta är i mångt och mycket en eftergift åt det praktiska, att kunna berätta på ett någorlunda ordnat sätt som man kan relatera till och förstå. Men jag kommer oftare nu att relatera till ”det andra spåret”. Det är i och för sig naturligt eftersom läsaren och jag känner till det och behöver något att fästa våra intryck vid.

Vi talar gärna om förändring i vår egen tid, som om det vore speciellt för oss. I samhället pågår alltid förändring. Vi har en tendens att tycka att förändringarna var mindre förr. Talet om bondesamhället som ”sover” i hundratals år och där inget förändras är en förenkling som gör studiet av historien falskt, torrt och ointressant. Upplevelsen av förändringar är relativ. Det som förefaller obetydligt idag kan ha upplevts som omvälvande i en annan tid. Med det perspektivet är det är dags att ge oss in i Abrahams tid och se hur han lever i den. Jag får för mig att Abraham blir entusiastisk.

Första delen av 1800-talet verkar ibland vara en hoppfull tid i Sverige. Villkoren för hälsa, kultur och teknik förändras inte sällan i positiv bemärkelse. Människan lever och fortsätter att leva under olika omständigheter och ibland klarar hon sig bra. Abraham formas och formar sig under de omständigheter som skapas under denna tid. Den mer än någon annan tid bildar ramen kring hans liv.

Det är i denna terräng som Abrahams spår slingrar sig fram. Låt oss rikta blicken mot det som finns närmast spåret. Året är 1831 och Abraham blir anställd som lärare av sockenstämman. Han hoppar på ”läartåget” som kränger och skakar och ilar fram mot en helt ny situation. Jag ska försöka teckna en bakgrund till detta utan att bli yvig. För det första finns det en historisk bakgrund. Lärare och skolundervisning är inget nytt när Abraham träder in i sitt yrke.



BILD 11 Abraham Jansson, ungdomsporträtt. [Tusch, cirka 2007] Ett försök att rekonstruera Abrahams utseende i tjugoårsåldern.

DAG 18

Klockaren, undervisningen och läraryrket fram till 1850:
en överblick

Idag bryr jag mig inte om svansen. Jag vill bara vidare. Varelsen under soffan får klara sig själv och saknar kanske att bli sliten i svansen och tittar ut med en uppfordrande blick: ”Jag trodde vi var kompisar...”

Jag har alltså börjat följa lärarspåret och vill bara vidare. Jag vill knyta ihop berättelserna och funderar mycket på vad som ska hända i slutet av min bok. Under joggingturer i skogen reder jag ut detta och får uppslag till många sorters sammanfattningar. Jag känner oro för att min text blir för full av antydningar och för personlig. Jag har dagmardrömmar om att bli ställd inför rätta för att försvara min berättelse och bli behandlad onådigt. Jag tänker uppgivet på att ingen kommer att vilja läsa det jag skriver och att de som gör det mest ute efter att ge mig ett tjuvnyp och förarga sig. I min iver att skynda vidare är jag orolig för att förlora nerven i min berättelse, för att bara, äntligen, komma till slutet där jag knyter ihop alla trådar. Samtidigt vill jag inte vara där, för då kanske tomheten kommer med saknaden efter mitt uppdrag. Jag har tillägnat min svärmor Eva denna bok och jag tänker nu på henne, min idealiska läsare, som tröst.

Utbildningsfrågan drivs framåt av grundläggande ekonomiska och politiska förändringar i samhället. Under 1800-talets början skapas ett överskott på arbetskraft som har att göra med befolkningstillväxt och relativt gynnsamma tider. Befolkningen växer men antalet jordbruk förblir konstant åtminstone i södra Sverige. Det uppstår en mer eller mindre egendomslös skara av människor som söker sin utkomst på nya villkor. Vissa samtida debattörer upplever dessa människor som ett hot mot ordningen, andra som en tillgång och åter andra kanske som en grupp människor med rättigheter. Hur man uppfattar undervisningen avspeglar dessa grundinställningar. Undervisning beskrivs som ett medel att skola och forma människan för att passa in i överhetens samhälle eller som ett medel att förlösa och stimulera den enskildes begåvning och rätt till ett gott liv. I det senare lägret befinner sig de liberala debattörerna. Kyrkans företrädare förefaller finnas i bäge i läger, ibland samtidigt.

FOTNOT: 17: Politik och idéer: Aronson, 1992; Johansson, K., 1937; Sörlin, 2004; Ulvros, 2007. *Kyrkan och skolan*: Jarlert, 2001. *Klockarna*: Göransson, 1994; Hammarström, 2004; Wentz, 1950. *Om skolan*: Berg & Enefalk, 2009; Ludvigsson, 2008; Richardson, 2010; Sjöstrand, 1961, 1965. *Om lärarna*: Bergström, 1993. *Läskunnighet*: Johansson, E., 1988; Lindmark, 1994, 2004. *Folkskollärarna som nationsbyggare*: Kemiläinen, 1985; Laul, 1985; Viies, 1985.

Kyrkoherden i Godegård under tidigt 1800-tal är både en förespråkare för allmogens rätt och bildning, och en besvärlig och småsnål övervakare av sina jordegendomar. Läraren blir sålunda på sätt och vis fokus för många disparata intressen. Men saken är klar, han behövs. Undervisningen har en central betydelse i samhället och dess företrädare får en nära nog symbolisk betydelse som en av de krafter som bygger den ”moderna” nationen. Det är inte så lite som vilar på dina axlar, Abraham.

Undervisning har skett tidigare, och läs- och i mindre mån skrivkunnigheten i Sverige har varit påfallande och jämförelsevis hög. Att se till att barnen kan läsa har varit det enskilda hushållets plikt. Ibland har det funnits lärare, ofta klockaren.

I Godegård finns klockaren Samuel Sundblad. Han sköter alla de åligganden som ankommer på en sådan. Vid sidan av att hjälpa prästen med allehanda sysslor är det klockarens uppgift att undervisa och leda musiken i kyrkan. Det är i Östergötland och kanske annorstädes i Mellansverige inte ovanligt att klockarens musikaliska uppgift är hopkopplad med spel i socknen i sekulära sammanhang. Ibland skrivs detta till och med in i klockarförordningen. Så förefaller inte vara fallet i Godegård men man kan ändå ana att kopplingen finns.

Men i den tid Samuel Sundblad och Abraham lever ställs helt nya krav på undervisningen och klockarens arbete kommer så småningom att fördelas på olika yrkesutövare som är utbildade enkom för dessa uppgifter, främst organisten och läraren. I Godegård är det sonen Gustaf Sundblad som kommer att leda kyrkomusiken. Han tar organistexamen i Stockholm. Abraham axlar lärarrollen och blir så småningom den förste examinerade läraren i Godegård. Kan det vara så att han också tar över klockarens engagemang i sekulär musik? Det ligger nära till hands att tro det med tanke på hur Abraham förmodligen lärs upp som musiker i nära kontakt med klockaren. Det präglar förmodligen även hans samlande och spel och gör att vi kan hänföra honom till en grupp musiker som ibland kallas ”klockarspelmän”.

Utbildningsfrågorna är en motor i utvecklingen av samhället under det tidigare 1800-talet och en konsekvens är professionaliseringen av lärarrollen.

Att vara lärare blir ett yrke som kräver speciell utbildning. Abraham, kan man tycka, befinner sig just på rätt plats och i rätt tid för att utnyttja situationen och sätta sina kunskaper i samhällets tjänst.

DAG 19

Lärarens vardag: Resor, bostad, relationer, auktoritet, pedagogik, musikundervisningen

Svensen försöker försvinna under soffan men jag får tag i den och drar och sliter i den och svansens ägare blir arg och bits.

Det har förekommit några gånger att jag fått stiga tillbaka från berättelsen för att läsa på och konsultera mitt bibliotek av anteckningar och böcker. Nu händer det igen när jag ska ge mig in på Abrahams yrkesspår och inser att jag saknar några uppgifter. Jag borde fördjupa mig, läsa några av de artiklar jag samlat om skollärarens situation på 1800-talet. Jag slits mellan önskan att fortsätta, inte tappa farten, och önskan att bredda mig. Väljer jag det senare kan jag inte skriva på några dagar.

Jag försöker att få en bild av ditt yrkesliv, Abraham, från de första åren som anställd lärare tills du nått toppen av din karriär och fått din anställning och ditt anseende tryggat. Jag försöker särskilt få en uppfattning av vilka val du gjorde i din yrkesroll, hur du påverkade det du gjorde, och följa ditt spår på samma sätt som inom musiken, och kanske få idéer om val som kan intressera en ”modern” människa.

Du har alltså nu anträtt lärarbanan i kraft av din begåvning och rådighet. Du tar fasta på det behov av lärare som uppstått i socknen. Du är medveten om vad du valt och gör inte bara vad du måste, inväntar ditt öde, viljelös. Vad är det du valt? Du har valt ett arbete som ställer stora krav på dig i flera olika avseenden. Du kommer att få tillbringa en stor del av ditt yrkesliv på resande fot eftersom socknen är stor och det inte finns någon gemensam skolplats. Det betyder att du kommer att behöva röra dig över stora avstånd, sällan vara hemma om du ens har en fast bostad vid denna tid (kanske fortfarande

FOTNOT 18: *Abraham som lärare:* Engholm, Ur minnet...; Risegård, 1952. *Undervisningen i folkskolorna, beskrivning och kritik:* Berättelser om folkskolorna..., 1861-; Söderbäck, 1984. *Lärarens vardag:* Johansson, J., 1890, Huru en folkskollärare...; I en lankasterskola.... *Skolorna i Godegård:* Berättelser om folkskolorna..., Godegård: skolrådets handlingar; T.J., 1947. *Pedagogik:* Larsson, E., 2009; Schmidt, 1844; Sjöstrand, 1961, 1965; Svedbom, 1844; Ödman, 1995.

föräldrahemmet?) och utsätta dig för obekvämlighet och slit som måste bli påfrestande med tanke på ditt handikapp. Samtidigt innebär detta att ofta vara i rörelse kanske en livsstil som är lockande just med tanke på hur bunden du skulle ha kunna vara till en enda plats på grund av ditt funktionshinder.

Du kommer att vara beroende av dina kontakter med människorna i socknen på många sätt. Det finns inga skolhus så skola måste inrättas i vanliga hem eller gårdar och du måste själv inhysas på olika ställen. Eftersom socknen är stor är antalet skolställen stort. Det kommer att minska först mot slutet av ditt yrkesliv trots de reformer som kommer att ske inom skolväsendet redan på 1840-talet. Men Godegård får dispens för att behålla sin gamla ambulerande skola till långt fram i tiden, när du är pensionär. Du kommer att vara tvungen att förhandla med sockenborna om skjuts, skollokal och uppehälle. Du kommer också att vara tvungen att se till att barnen kommer till skolan, under de få månader varje år då de får undervisning, tills du åker vidare. Det betyder att du måste förhandla med ovilliga föräldrar som behöver barnen hemma i arbetet på torp och gård. Du har begränsade resurser för ditt eget uppehälle och skolans drift. Du ger dig alltså in i något som ställer stora krav på dig, kroppsligt, socialt och ekonomiskt. Man måste komma ihåg att om du inte väljer detta, så ligger elände och fattigdom på lut. Kanske ditt val inte är så svårt? Men det du väljer är svårt. Lyckas du?

Du hjälper oss inte mycket, Abraham, med att berätta vad du har för dig på dina resor som ambulerande lärare. Jag kan konstatera när jag läser sockenstämmoprotokollen att du är lärare, att du undervisar i ett antal olika distrikt inom socknen, så kallade rotar, med regelbundenhet och att du tycks uppfylla de förväntningar som ställs på dig, inte bara från sockenstämman. Du får faktiskt beröm i protokollet vid några tillfällen och jag undrar om du inte är den ende som får det. Allteftersom åren går förefaller din ställning socialt att stärkas och du blir en aktad och ansedd sockenbo. Du kommer naturligtvis aldrig att uppnå samma ställning som de som äger säteriet eller kyrkoherden eller ens organisten. Men vill du det?

Det sägs ofta om lärare förr i tiden att de var stränga och även Abraham beskrivs så, i det enda personliga vittnesbörd vi har om Abraham som lärare,

en dagbok författad av Abrahams brorson Anton Theodor Engholm. Han gör sina anteckningar långt senare men de ger ändå en känsla av att vara trovärdiga och sanna. Med stränghet avser Engholm säkert bland annat bestraffning. Det brukar vara det man tar fasta på i beskrivningen av dåtidens lärare. Men man bör komma ihåg att aga är regel vid denna tid och inget som särskiljer en lärare. Auktoriteten som lärare missbrukas säkert av en del, men det finns inget som pekar på att Abraham utmärker sig i detta avseende. Jag tror stränghet skulle kunna tolkas i en vidare bemärkelse när det gäller Abraham, nämligen som något som har med kontroll, auktoritet, disciplin och planering att göra. Jag tror att du, Abraham, håller ordning på dina elever och din omgivning. Jag känner respekt för att det inte är ett lätt jobb, med de lösa former som finns vid den tid du är lärare. Det finns ingen kursplan och få regler som bestämmer och stödjer din verksamhet. Det blir bättre mot slutet av ditt yrkesverksamma liv, men det är en gradskillnad, ingen radikal förändring som man skulle kunna tro när man bara läser lagar och förordningar.

En sak som jag vet gör dig annorlunda som lärare jämfört med dina kollegor är musikundervisningen som du ägnar dig åt med särskild kraft. Detta omtalas i flera sammanhang, bland annat när biskopen i Linköpings stift, Johan Jacob Hedrén, besöker Godegård och lovordar skolbarnens körsång i kyrkan. Du undervisar i psalmsång och använder psalmodikon för att öva olika stämmor ur sifferkoraböcker. Ursprunget till denna metod är prästen Johan Dillner. Vid 1800-talets mitt skriver han flera läroböcker i sång för folkskolan där han lanserar det som förefaller vara hans egen speciella uppfinning. I stället för att spela efter ”vanliga” noter lär Dillner ut ett sätt att läsa musik med en sifferkod som kopieras på mallar som läggs på psalmodikonet längs med den enda strängen. 1830 utges Dillners *Melodierna till svenska kyrkans psalmer, noterade med siffror, för skolor och menigheten*.

Psalmodikonspelets systematiska natur och pedagogik verkar passa dig, Abraham. Lärandet blir noggrant och organiserat. Kanske passar den pedagogiska metod som du så småningom börjar tillämpa i den vanliga undervisningen, väl in i musikundervisningen. Jag syftar på det så kallade Lancastersystemet som införs i svenska skolor under denna tid. Jag återkommer till det.

Din roll som lärare för dig närmare böckernas värld. När du en gång lämnar skolan, är det med ett nytt uppdrag med mycket tydlig anknytning till din boksynthet.

I dina val Abraham verkar du kunna förena olika egenskaper: ditt ordnings- och samlarsinne, din förtrogenhet med böcker och din musikalitet. Du förefaller att ha en kreativ förmåga att anpassa din situation så att även dina personliga intressen gynnas. På inte så långt avstånd skymtar ofta musikspåret. Har spåren kommit särskilt nära varandra nu när du närmar dig de stationer på dina spår som heter social auktoritet, allmän aktning och respekt?

DAG 20

1840-talet: en tid av förändringar i Abrahams liv

FOTNOT 19: Abraham sjuk: Godegård, sockenstämmoprotokoll januari 1844. Psalmer noterade med siffror: Dillner, 1830.

Vid mitten av 1840-talet verkar det hända avgörande saker i ditt liv, Abraham. Det sker förändringar i ditt yrkesliv och ditt musikaliska liv som verkar sinsemellan orelaterade men kanske finns det en gemensam nämnare? Du är inte samma person längre. Kanske finns det återigen en nyckel i besöken på Medevi som fortsätter fram till denna tid men kanske avbryts under 1840-talet för att sedan återupptas, och då är du en annan. Det är inte gott att säga eftersom handlingar från denna tid ofta saknas i brunnsarkivet. Jag söker längs dina spår efter förklaringar till vad som händer just nu, vid denna tid och som har så stor betydelse i ditt liv och som så starkt verkar färga hur ditt liv blir.

Återigen verkar en epok i ditt liv inledas med allvarlig sjukdom. Den här gången vet vi inte vad det är som drabbar dig, bara att du är ”allvarligt sjuk en längre tid” och att du inte sänds till Medevi för att bli kurerad. Förmodligen är det någon annan åkomma, en av de vanliga epidemierna vid denna tid. Betyder sjukdomen en tid av vila och reflektion vid sidan av lidandet? Mognar nu tankarna på att ”ömsa skinn”, att bli ”mer” än en fattig skollärare med horisonten begränsad av dagens slit med undervisning och uppehälle? Det är vid denna tid du byter efternamn, lämnar ”Jansson” bakom

dig och blir ”Hagholm”. Du är inte längre torparson utan tjänsteman. Med hänvisningen till ditt hem i ditt nya namn gör du klart var du har dina rötter.

Nu är det dags att följa dina olika spår igen, men nu är det svårt att välja vilket spår jag ska börja med. Tidigare var det musikspåret som så självklart pockade på uppmärksamhet, nu lutar det mot ditt yrkesspår. Yrkesspåret förefaller dominera nu och musikspåret beskriver snarare en modern mans intresse vid sidan av yrkesarbetet. Vi har närmat oss en ”modern” roll för människan, där arbetet och ”det andra” hamnar i olika fack. Detta är din tid, Abraham, och du kommer att präglas av den just på det sätt jag beskriver. Säg inte emot! Du antar en ny skepnad, men du är i grunden densamme.

DAG 21

Folkskolestadgan 1842, vistelsen i Linköping

Idag är svansen som Cheshirekatten, osynlig eller på väg att bli det med ett leende. Jag börjar fundera på om mina spår överhuvudtaget finns. Tvivlar. Jag märker att det i spåren smyger sig in sådant som jag kanske tycker att de borde innehålla och kanske allmänmänskliga reflektioner som nästan är banala. Jag undrar om det inte är sådant som kommer att strykas, sedan, när jag fångat in berättelserna i mitt nät?

Någon gång i min text måste jag redogöra för ursprunget till de olika berättelserna om Abraham, vem som berättat och vad, ge besked om urberättelserna, som jag byggt mina spår i. Det får komma mot slutet, säger jag till mig själv. Jag har börjat gräva i alla mina gamla anteckningar. De är en källa till kunskap och glädje, igenkännande, bekräftelse, och ett dåligt samvete eftersom de behöver tolkas, sorteras och användas. Jag fortsätter att trösta mig med att deras uppgift framför allt har varit ett sätt att bearbeta alla tankar om Boken som trängt sig på. Innehållet i varje anteckning är inte viktigt nu.

Abraham, du är med i en händelse som många betraktar som ”historisk” och som många faktiskt kan datera, utan att kanske känna till 1800-talet särskilt väl. Jag tänker på folkskolestadgan från 1842 där det står att varje

FOTNOT 20: Folkskolestadgan: Richardson, 2010. Kulturpersonligheter i Linköping med omnejd: Jacobsson, B., 1985; Ling, 1965; Ranius, 1993; Wilson, 1977. Folkskollärarseminariet: Landsarkivet i Vadstena, Folkskoleseminariet i Linköping, div. handlingar; Lindblom, 1954; Östgöta correspondenten, 1843. Abraham som förebild: Östgöta correspondenten, 1890.

socken i Sverige ska upprätta skola, att alla barn ska bevista den, att det ska anställas lärare och att det ska finnas skolhus. Det sägs inte så mycket om undervisningens innehåll. Överhuvudtaget ges det ganska vaga besked om vad den nya skolan ska innehålla, utöver det jag just nämnt. Och inte heller det uppfylls förrän kanske åtskilliga år senare. I Godegårds socken finns det till exempel inget skolhus förrän på 1860-talet, när Abraham står inför sin pension. Lärarna ”ambulerar” och undervisningen sker i tillfälliga lokaler.

Utvecklingen av skolan sker under många år och den omedelbara förändringen är liten. I ett avseende är skillnaden stor. Det finns ett krav på att utbildade lärare ska anställas och att det upprättas läroanstalter för att utbilda dessa. Ett sådant är folkskoleseminariet i Linköping. Abraham beviljas ett ”högre stipendium” för att genomgå lärarkursen där. Det sker år 1844. Kursen varar ett år och Abraham tillhör den första årgången som examineras. Listan över eleverna och deras betyg finns bevarade. Bland ämnen som studeras finns både musik och gymnastik. I det senare får du, Abraham, rest av naturliga skäl. Du får goda men inte uppseendeväckande goda betyg. Det är svårt att veta hur svårt detta är för dig, hur krävande kursen är. Kyrkoherden i Godegård, Södervall, anser att du har mycket goda förutsättningar att klara av utbildningen. Jag tror ändå att du får anstränga dig. Jag tror det är en prestation.

Jag har funderat mycket på vad tiden i Linköping innebär för dig. Så vitt man vet är detta den enda gång i ditt liv du vistas i Linköping och den enda gång du besöker en stad. Det här verkar vara en unik erfarenhet för dig, ett brott i din vistelse inom ett välkänt revir. Hur kan man föreställa sig att ett sådant brott påverkar dig? Ger det dig ökat självförtroende och får det dig att identifiera dig som lärare snarare än sockenbo och vad innebär det? Att din sociala status höjs och befästs? Blir du en del av ett slags nätverk av lärare med en egen ideologi och egna värderingar? Får du impulser som stärker dina intellektuella och musikaliska intressen? Vid denna tid finns prästen, folkvisesamlaren och bibliotekarien Levin Christian Wiede i Linköpings-trakten. Kompositören och klarinettisten Bernhard Henrik Crusell har några år tidigare varit musikdirektör vid regementena och körledare. Är detta exempel på något som präglar den intellektuella atmosfären i Linköping?



BILD 11 "Åt ofärdiga Drängen Abraham Jansson i Hagen på Christinebergs ägor, som sysselsätter sig med barns undervisande i Christendomen, beviljades till uppmuntran en Collect." *Sockenstämmoprotokoll, Godegårds kyrka*, 1828. Godegårds kyrka [akvarellkita, 2011]

FOTNOT 21: *Folkskollärarseminariet:* Landsarkivet i Vadstena, div. handlingar. *Musik på herrgårdar:* Eriksson, K., 2004; Scherman, 1989. *Musik på säteriet:* Persson, Mårten, 2005; Musik- och teaterbiblioteket, Godegårds samling. *Polka spelad av F. W. Grill:* Andersson, N., 1933. *Samlande i herrskapsmiljö:* Christensson, 1999; Grill, J., 1856; 1964; Löwegren, 1974. *Samlande, sociologisk studie:* Persson, Marcus, 2007. *Försämrad relation till säteriet:* Grill, C., 1898: anteckningar om fattigvården.

Får du, Abraham, någon del av detta? Känner du en doft av det genom dina kurskamrater eller lärare? Det finns inga dokument som bekräftar eller avvisar. Det finns egentligen bara sockenstämmoprotokollets korthuggna uppgifter och betygsboken från seminariet. Kort och gott. Det är allt. Resten får vi ana. Vi får konstatera och fundera över att just vid den här tiden verkar ditt liv ha förändrats och utvecklats i den riktning som visar att du stiger i aktning och börjar beskrivas som en förebild.

DAG 22

"Spåren": översikt, betydelsen av vistelsen i Linköping, status, relationer till säteriet

På sätt och vis blir du plötsligt en mycket "modern" människa i den tid du lever. Du kastas in i och präglas av ett politiskt och ekonomiskt förlopp som du tidigare bara har befunnit dig i utkanten av. Du verkar ha en förmåga att utnyttja tillfället.

Idag är svansen trött och det är svårt både för mig och dig att uppamma den rätta glöden. Du gläfs förstrött och jag räcker ut en hand men griper i luften utan att riktigt titta. Det är en "sådan" dag och problemet är att vi har en uppgift, att gå vidare längs spåren, nu framför allt att följa lärarspåret.

När jag skriver det påminns jag än en gång om att det börjar att bli angeläget att göra en mer strikt identifiering av spåren, vem som lagt ut dem och vad de består av. Än så länge känner jag att detta bör ske i slutet av berättelserna men jag är inte längre lika övertygad. Kanske borde jag nämna redan nu att lärarspåret, eller lärarberättelsen, består av en stomme av levande muntlig tradition, dagboksanteckningar av närstående och biografier i tidningar och tidskrifter i samband med din död, Abraham. Musikberättelsen består framför allt av dina egna musikaliska noteringar och en biografi skriven av organisten Gustaf Sundblads son. Det är detta som jag bygger mina berättelser på och som verkar representera två olika sätt att se på dig som av olika skäl lever skilda liv. En del av min uppgift, i min berättelse, är att förena dessa. Det är min utgångspunkt. Nu har jag beskrivit spåren. Nu

vidare längs yrkesspåret.

Jag undrar vad det är du lär dig, Abraham, under året i Linköping och hur det påverkar din undervisning. En sak som det läggs stor vikt vid på seminariet är undervisningen i metod. Det gäller den så kallade växelundervisningen som kommer att vara förhärskande i de svenska skolorna under de följande årtiondena. Modellen kommer från England och kallas också Lancastermetoden. Den består av en arbetsfördelning mellan läraren och eleverna där läraren bland de senare utväljer ett antal, så kallade monitörer, som övervakar och leder undervisningen av de andra skolbarnen. Metoden är ett sätt att försöka hantera ett stort antal barn när man har begränsade lärarresurser. Problemen består framför allt i att kvaliteten på undervisningen blir lidande. Den kunskap som förmedlas av monitörerna har inte samma halt som den som kommer direkt från läraren. Ljudnivån i skolsalen blir störande när man läser högt från planscher som används för att träna stavning och räkning. Det är svårt att hålla ordning. Kanske pågår andra aktiviteter än undervisning i det rum där man tillfälligt inrättat skola. Hur är det med mobbning och fusk? Allt detta leder till att systemet avvecklas mot slutet av 1870-talet. För dig, Abraham, kanske denna metod ändå är något som har viss betydelse, som skapar ett slags regelverk i din undervisning som gör att själva undervisningen får en egen ”skolidentitet” samtidigt som det kan finnas praktiska fördelar när skolbarnen ska öva in olika färdigheter som sedan ska praktiseras i grupp. Jag tänker på körundervisningen och inövandet av olika stämmor, något som du ägnar större uppmärksamhet åt än många andra folkskollärare vid denna tid. I den träning du får vid folkskoleseminariet har även musikundervisning ingått. Är det där som du på allvar blir introducerad till sifferkoralbok och psalmodikon? Dessa hjälpmedel kommer du att flitigt utnyttja som lärare. Kanske har du redan gjort det men gör det mer systematiskt nu, efter Linköping.

Hur är det att sedan komma hem till Godegård? Är du rakare i ryggen och högre i rang bland dina sockenbor? Har du skaffat ett nytt nätverk av kontakter och en annan yrkesmässig referensram och vanor och smak? Kanske vi hade vetat mer om det om inte dina släktingar gjort sig av med det där tråget med gamla papper efter dig för inte så många år sedan. Ja, visst saknar jag

dem särskilt mycket nu, när mina funderingar blir lösa i konturerna och det ändå gäller ett mycket viktigt skede i ditt liv. Det finns i alla fall två händelser som verkar bekräfta din nya roll. Den ena inträffar 1847 då du blir fast anställd och alltså blir socknens första examinerade folkskollärare. Den andra händelsen kan jag inte belägga exakt men den torde ha inträffat ungefär nu, är att du får en egen bostad och flyttar din hemvist, som du har mellan resorna, från Hagen till bebyggelsen vid kyrkan, till den nya sockenstugan. Nu bor du mer centralt i socknen, men avstånden du måste tillryggalägga på dina lärarresor är fortsatt stora. Du förefaller etablera dig i socknen på ett nytt sätt och bli en ännu mer ”central” person än tidigare. Du har ryckt upp i den sociala hierarkin och du är inte längre någon som belastar socknens ekonomi. Det är redan många år sedan sockenstämman bekostade resor för dig till Medevi lasarett. Under de här åren när du etablerar dig själv yrkesmässigt har kanske bandet med Medevi tillfälligt blivit svagare. Det förefaller vara först på 1850-talet som du är på brunnen igen, nu i en annan kapacitet.

Att komma hem som examinerad folkskollärare innebär att du får en ny status i samhället men inte att du på allvar utmanar den maktstruktur som finns i socknen. I förhållande till kyrkoherden, organisten och de stora markägarna är du fortfarande underlägsen. Särskilt gäller detta i förhållande till säteriet som lever sitt eget liv, en enklav av makt och ett säte för tankar och idéer från högrestånds-Sverige och huvudstaden. Jag har undrat många gånger över vilka kontakter du haft med säteriet där det pågår saker som påverkar det du gör och saker som påminner om det du gör. Men säteriet, förefaller det, är som en ointaglig borg. Det finns ett intresse för det du bidrar med i ekonomiskt och socialt avseende. Det finns ett intresse för din kultur och ditt språk och till och med ett förstrött intresse för din musik tror jag. Men man räknar inte med dig som någon som det skulle vara intressant att samtala med, eller spela med. Intresset för din kultur innehåller ingen personlig dimension utöver styrning och kanske den faderliga klappen på axeln. Just vid denna tid tycks denna relation vara tämligen konfliktlös. Godsherrn hör till den gamla paternalistiska stammen. Det sägs till och med att godsherrn spelar polskor, men det är säkert inte ofta. Men, kanske sprids ändå, på något sätt, finessen från säteriet? Kanske finns det någon slags påverkan som

det är svårt att se för mig idag och som kanske inte heller var så uppenbar då, men som ändå fanns som en doft, en vindil, musik som hörs ut genom säterifönstren på kvällarna.

Det kan vara, Abraham, att du upplever en skillnad i hur du blir bemött när du kommer hem efter Linköping, ja det är till och med troligt som jag har försökt visa här. Men din relation med de lokala makthavarna har säkert inte förändrats och kommer så småningom snarare att försämrats.

DAG 23

Spelmansboken: den sista delen, modern repertoar, ny publik, nya tankar om samlandet, kadriljer, sekunder

Idag tror jag på ett förtroendefullt umgänge med svansen. Mycket förbindligt. Ändå är uppgiften, som vanligt, svår.

Den utveckling vi tycker oss se i Abrahams spelmansbok, är mot en modernare repertoar och fler inslag av musik som i mindre grad representerar något man kan kalla folkligt. Visst finns det folkliga kvar och ägnas förnyad uppmärksamhet av Abraham innan hans samling avtar och avslutas. Men det finns en tendens som pekar framåt, mot en ny smak och en ny slags musik, som är både mindre lokal och mindre traditionell. Det verkar vara framför allt sången som slår följe med Abraham när han ger sig in i en ny slags populär musik.

Vi vet att du är en ganska duktig sångare och att du har framgång med din sångundervisning i skolan. Kan sången ha spelat en roll för dig när du samlat dansmusik och i umgänget vid dans och fest? Det vet jag heller inget om. Jag kan bara undra. Om det är så att du själv skrivit ner musik från ett låtande original borde din sångfärdighet, kombinerad med din kunskap i musikteori, varit en stor tillgång. Någonstans, kanske lite i bakgrunden ändå, finns sången när spelmansboken går mot sitt slut. Framför allt verkar sången höra till andra miljöer, som nu kommer att bli viktigare för dig än de gamla.

Skördetid. 1850–1870

FOTNOT 22: *Folkmusikens historia:* Lundberg & Ternhag, 2005. *Populärmusiken under 1800-talet:* Tegen, 1986. *Abraham som sångare:* Andersson, N., 1936: Sundblads biografi. *Musikhandelns historia:* Wiberg, 1955. *Polska med sekund:* Se nedan, Polonäs från Torsjö. *Landsmålsföreningen:* SOFI, Östgöta Landsmålsförening. *Julius Bagge:* Bagge, Svenska polskor...; Jansson, S., 1983; Sundström, 1902. *Kadriljer:* Folkungagillet, 1991; Wallin, 1995.

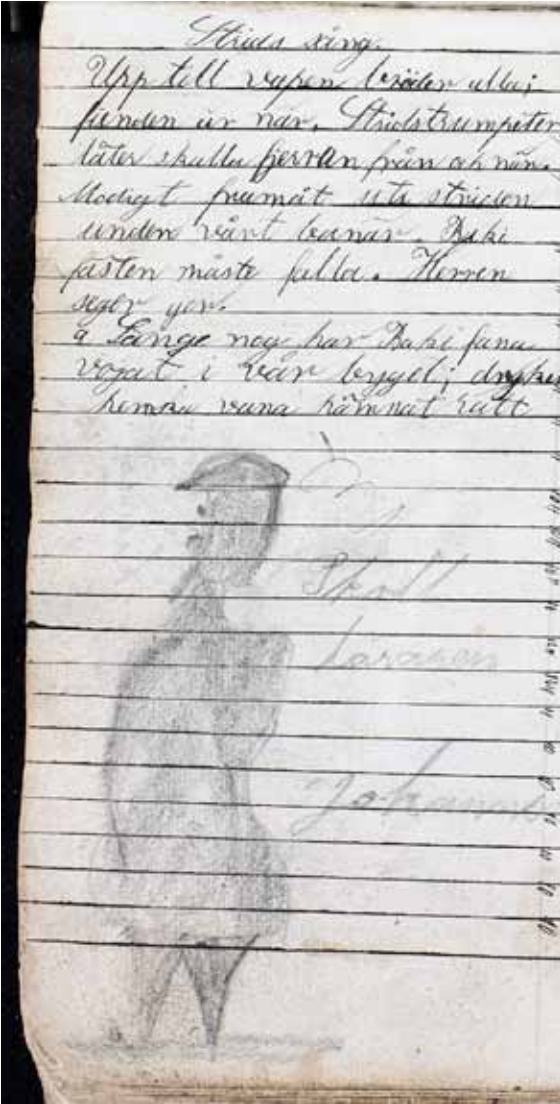


BILD 12 "Skoll läraren Johannson". Teckning av Hulda Charlotta Jansson i Hagholms lärarkalender, Skogstorpssamlingen. Notera sångtexten (stridssång mot dryckenskap).

Det är inget tydligt brott mellan ditt låtsamlande och ditt ökande intresse för sången. Den dansmusik du samlar och som finns i slutet av din låtbok och den sång du kommer att ägna dig åt, med undantag av den som hör till den kyrkliga repertoaren, är båda uttryck för en ny slags nationell populärmusik, framför allt uppskattad i de borgerliga hemmen. Man anar i bakgrunden en framväxande kommersialisering inom populärmusiken i nationell skala. Noter trycks i en helt ny omfattning och distribueras över hela landet. I dansmusiken dyker moderna stilar som polkett och hambo upp samtidigt som de valser du noterar mer och mer antar karaktären av genomkomponerade musikstycken. Den folkliga musiken får en renässans, nu ofta som musik arrangerad för piano, riktad till förnämre hem. Ibland sätts denna musik för fiol och är ett mer genuint uttryck för det folkliga ursprunget. Ett exempel är Julius Bagges tryckning och distribution av samlingar av folkliga fiolstycken från Östergötland, Gotland och Uppland som sker under 1860-talet. Hur medveten är du om detta, Abraham? I slutet av din låtbok finns det vid sidan av den borgerliga musiken tecken på ett förnyat intresse för ”pollonesserna”. Har du börjat bli intresserad av att bevara folklig musik? Bidrar det till att din spelmansbok överlever och inte hamnar i soporna, som så mycket annat av det som låg i tråget.

Något av det sista som du tar med i din låtsamling är en uppteckning av tretton kadriljer. Det finns ett datum i låtboken, 1852, som förmodligen anger när du noterat dem. I övrigt finns det inga upplysningar. Det är en ganska förutsägbart musik med komponerad karaktär och med tydlig adress till dansare som utför olika turer på dansgolvet. Jag önskar att du kunde berätta mer om de här låtarna, Abraham. De är skrivna på sidor som förefaller ha bundits in i din låtbok efter att du varit ”färdig” med den. Det är det allra senaste datumet som finns i din bok. Det är skrivet vid en tid när jag inte kan bevisa din närvaro i Medevi där man skulle kunna tänkas ha uppskattat den här sortens dansövningar. Arkivhandlingar från denna tid ger inget besked men varifrån skulle du få musiken om inte från Medevi? Man kan gissa på andra möjligheter men inget kan styrkas. Kan kadriljerna komma från miljön kring säteriet? I godsets notarkiv förekommer flera samlingar av komponerade kadriljer, men inga av dem du antecknar, Abraham. Vi vet

FOTNOT 23: *Psalmodikon, sifferkoraler*: Dillmar, 2001; Sjöberg, R., 1987. *Lärarkalendern*: Skogstorpssamlingen. Ensk. arkiv, Hellqvist, Godegård. *Abrahams sångteknik*: Sundblad: Om Hagholms sång. Ensk. arkiv, Winberg, Stockholm. *Musikundervisning, ett exempel*: Ahlbäck, B., 1998. *Om sången i skolan*: Netterstad, 1982.

helt enkelt inte.

Ytterligare en utveckling i den senare delen av din samling, Abraham, är att det nu för första gången förekommer att du skriver in stämmor till några av låtarna. Du kallar dem sekunder och de är ackordsbundna. Mera sällan förekommer en medljudande melodidel. Jag tolkar detta som att den musik du nu är engagerad i ibland framförs på flera instrument samtidigt. Det är en väsentlig skillnad mot den musik du tidigare upptecknat som förefaller ha karaktären av musik framförd av en enda spelman, möjligtvis ackompanjerad av sin egen bordun. Sekunden är satt för fiol. Det handlar alltså här om två fioler. Vem spelar du med? Vilken stämma spelar du? Detta att du finns med i musikaliska sammanhang med fler än ett instrument antyder också att du, Abraham, oftare hamnar i annat sällskap än tidigare, i ett sällskap som reflekterar din nya sociala position. Dessa sekunderade stycken får mig att associera till brunnen och den brunnsmusik som jag känner till och som är av senare datum och satt för bläsensemble.

Det är dags att lämna ”fiolspåret”. Jag tror fiolen fortfarande finns i din värld, men den hänger kanske oftare och längre på sin spik någonstans hemma hos dig i sockenstugan. Vad som händer med ditt spel efter 1852 vet jag ingenting om, med ett undantag: fiolen finns kvar hos dig när du dör. Bouppteckningen ger besked.

DAG 24

Sången i skolan och Abrahams pedagogik

Att fånga svansen som försvinner in under soffan är ett sätt för mig att hitta tillbaka in i berättelsen. När jag varken ser svans eller soffan undrar jag om jag ska lyckas när jag nu försöker idag.

Kanske kommer jag för första gången misslyckas med att hitta spåret? Är min vilja att komma vidare för stark? Är det helt enkelt inte möjligt att få tag på berättelsens nerv ibland? Har det något att göra med att spåret ibland är otydligt och kanske kräver efterforskningar? Kan det vara att jag har hamnat

i något jag vet för lite om men ändå måste uttala mig om, ändå måste igenom? Mitt intresse är fiolen och inte sången. Jag är heller ingen dansare. Men nu är det sångspåret jag måste försöka följa. Vissa anser att du inte sjunger vackert. Å andra sidan är ditt umgänge med sången intensivt. Ditt exempel manar till efterföljd, känner jag. Du får ge mig draghjälp in i sångens värld, in i sångexperiment.

Sången och fiolspelet verkar inte hänga ihop. När du sjunger eller spelar sker det i skilda sammanhang. Den länk jag kan skönja gäller den populärmusikaliska karaktär som finns både i dina sista låtar i spelmansboken och dina nedteckningar av körmusik, som jag strax ska komma till. Båda hör till en stil som jag tycker att man kan förknippa med ett framväxande musikintresse hos en borgerlig elit, framför allt i städerna men även med företrädare bland de bättre bemedlade på landsbygden. Kanske man kan säga att du i ditt musikintresse fortsätter längs samma spår som tidigare i ett viktigt avseende: att du använder den musik som omger dig.

Det är omvittnat att du i skolan ägnar mer intresse åt musikundervisning än som är brukligt i skolor vid denna tid. Detta engagemang förefaller leda till goda resultat. Biskop Hedrén prisar, som jag tidigare nämnt, skolbarnens körsång när han besöker Godegård på 1850-talet under en av sina visitationer, kontrollresor, i stiftet.

Den körsång du undervisar i är förmodligen främst psalmsång. Det finns även andra möjliga repertoarer. Jag tänker särskilt på de flerstämmiga noter som nu börjar dyka upp avsedda för skolan. Ett problem jag har haft med att försöka begripa vad du lär skolbarnen att sjunga är just detta med stämmor. Att det är stämmosång du sysslar med får man anse vara belagt. Men kan skolbarn sjunga i stämmor? Här är jag belastad av min dåliga kunskap om sång. Jag har efter att ha frågat dem som vet kommit fram till att det är fullt möjligt men att man inte sjunger i de traditionella stämmorna, (bas, tenor, alt, sopran) utan helt enkelt stämmor som inom det givna röstomfånget kompletterar varandra. Det borde gälla psalmrepertoaren även om dessa stämmor inte är satta med avseende på skolbarn utan vuxna.

Man anar att Abraham i sitt val av repertoar och arrangemang utför ett omfattande pedagogiskt arbete. Man får detta intryck när man beaktar antalet skolbarn som genom Abrahams försorg kommer i kontakt med körmusiken. Han räknar själv ut hur många skolbarn han förmedlat undervisning till, inklusive undervisning i musik, i sin lärarkalender som jag fann nyligen med hjälp av släktingar till Abraham. Bara under åren 1826-1860 har Abraham, enligt hans egen anteckning, undervisat 1302 barn. Det är troligt att alla inte deltagit i sångundervisning. Det är ändå en imponerande siffra.

Man kan undra hur dessa frön som Abraham sår, dessa möjliga musikinspirationer, förvaltats av barnen och om det påverkat dem i deras liv, särskilt i musikaliskt avseende. Det är en speciell slags inspiration det gäller och då tänker jag inte bara på repertoaren utan kanske främst på sättet att lära sig den, närma sig den. Jag tänker på det faktum att inlärningen inte är gehörsbaserad i första hand utan ett resultat av inlärning efter besiffrade noter. Dillners idéer sätter spår i Abrahams eget sätt att närma sig sången, och kanske på sätt och vis hans musik över huvud taget. Det finns särskilt ett vittnesbörd om detta, en anteckning som Carl-Emil Sundblad gör om Abrahams sätt att sjunga ”Suck på en sommarafon”. Sundblad uppger att man ofta hör Abraham sjunga för sig själv och särskilt detta musikstycke. Anmärkningsvärt är att när Abraham sjunger detta stycke markerar han enligt Sundblad varje paus genom att högt räkna: ”ett, två...”. Melodierna i sifferkorallböckerna sjunger man i Abrahams skola först med siffror, sedan med ord. Abraham markerar takten ”med svängningar på hufvudet åt höger, venster, framåt och bakåt”. Det är ett mycket disciplinerat sätt att förhålla sig till sången, där pedagogiken är en uppenbar del av musicerandet och ger det en taktfast karaktär.

Lugn sig natten sänker öfver byggdens tjäll.
 Månan silfver stänker i den dunkla quäll
 tyst hör i linden
 der hviskar vinden
 sakta uti linden
 hör der hviskar vinden.
 Suckar sorgligt,
 suckar sorgligt, sorgligt
 men hur skönt ändå,
 blomman lutar kinden, blommor slumra så.
 Följd av quällens andar i den skumma lund
 trötta fågeln landar ibland almars rund
 o glada siska
 ack älska hviska
 glada glada siska
 älska älska hviska vid din maka
 fritt invid din makas sköt.
 Dina nöjen friska sellan menskan njöt.
 (Suck på en sommarafon. Text: Saetherberg; musik: Frieberg)

DAG 25

Kvartettböckerna

Det råder en viss irritation. Igår i skogsspåret tänkte jag ut hela fortsättningen och dokumenterade det på min diktafon. Ända till bokens slutgiltiga slut. Jag har gjort det några gånger nu. I morse skrev jag in alla anteckningar om fortsättningen i min dator och då drabbades jag av nervositet. Tänk om jag hade fortsatt att skriva berättelsen i stället för att gå i förväg och skissera hur boken skulle sluta. Att ta ut något i förväg är kanske att störa berättelseträden, som ibland känns så skör?

FOTNOT 24: Manskvartetternas historia: Jonsson, L., 1990; Larsén, 2009. Kvartettsång i Medevi: Ek, 1931; Andersson, N., 1936: Sundblads biografi. Kvartettböckerna: Ensk. arkiv, Andersson, Godegård. Föreningar, nykterhet, väckelse 1800-tal: Aronsson, 1990; Gustavsson, 1995; Jansson, T., 1982, 1985; Jarlert, 2001; Kalm, 1985; Wiede, 2004. Föreningar, nykterhet, väckelse i Godegård: Godegårds baptistförsamlings..., Janson, 1979; Risegård, 1952.

”Nu igen! Jag trodde vi var färdiga med det här! Men för all del”, säger svansen surt och hoppas att jag ska göra bort mig när jag berättar vidare.

I mitt eget spår dyker ”kvartettböckerna” upp. De består av noter för manskvartett som Abraham skriver i två omgångar av anteckningsböcker, och alla fyra stämmorna har sin egen bok. Jag ska strax återkomma till böckernas innehåll och historia. Först vill jag berätta hur de dyker upp.

På min forskningsresa sker inte upptäckterna i samma ordning som i Abrahams liv. Här kommer ett exempel. Det är när jag sitter i det bibliotek som Abraham sköter och som på ett förunderligt sätt bevaras för eftervärlden, och som tillhör en senare del av Abrahams berättelser, som en pusselbit i Abrahams musikspår dyker upp. Hade jag inte suttit där just då hade jag kanske aldrig fått kunskap om detta material. När jag tänker tillbaka på denna händelse, hur kvartettböckerna hämtas och plötsligt ligger i en hög framför min nos, som jag osökt kommer att tänka på hur viktigt det är att vara på plats, att sitta i den miljö där verksamheten man studerar bedrivits, och låta miljön arbeta för en. Samma sak kommer att hända senare i min forskningsresa, när Abrahams lärarkalender dyker upp.

När jag sitter i Abrahams bibliotek, får jag ett oväntat besök av Gärd Andersson från Godegård, som säger att hon äger massor av noter som Abraham skrivit. Jag kan knappt tro mina öron. Ett fantastiskt fynd! Jag ber henne att få se dessa noter och senare på kvällen ligger de alltså framför mig. Det är nio små bundna volymer, anteckningsböcker med pärmar. Åtta av dem är Abrahams kvartettnoter och en av dem är avskrifter av texter till väckelsesånger som gjorts av Abrahams brorson, Anton Theodor Engholm. Engholm återkommer jag till många gånger när jag färdas längs de olika spåren i Abrahams berättelse. Men nu är det Abrahams material som är intressant.

Jag hade hoppats på ytterligare ett antal folkmelodier och kanske koncept eller arbetsmaterial som belyst hur du Abraham gick till väga när du samlade folkmusik. Men i stället fick jag i min hand något som var oväntat och obekant för mig, nämligen en samling noter som handlade om en repertoar jag aldrig intresserat mig för och inte förknippat med Abraham. Jag borde ha gjort det. Det är ingen okänd del av Abrahams musikspår. Musiken har sitt



BILD 13 Huset Vobis, Medevi brunn. [akvarellkrita, 2011]. I detta hus hittades inskriptionen "A Hagholm från Godegård" på undersidan av ett bord.

ursprung i 1830-talets körsångsrepertoar med anknytning till universiteten och studenterna. Det är med besvikelse jag konstaterar detta. Senare har jag fått ut mycket av detta material och nu har jag till och med planer på att sjunga det.

Jag får alltså en pusselbit som jag inte väntat mig, som hör till ett annat pussel som jag inte börjat lägga, eller kanske snarare är en del av pusselytan där jag ännu inte har några andra bitar. När jag nu reflekterar över detta tycker jag att det ganska ofta under mina efterforskningar dyker upp något som jag inte hoppats på och som jag ganska motvilligt försöker passa in, en pusselbit som man med lätt våld försöker tränga ner i ditt pussel, Abraham. Ungefär så känner jag när jag sitter med mina nya källor, kvartettböckerna. Det tar tid innan jag på allvar försöker begripa dem, men då får jag känslan av att ha fått vittring på något väsentligt i ditt liv, särskilt när det gäller musiken och hur din musik utvecklar sig i en viss riktning, mot en annan repertoar och en annan miljö.

En svårighet jag haft med att begripa dessa böcker är att jag inte får någon vägledning av dig, Abraham, om hur du använder dem. Vem sjunger du med och var? Hemligheten ligger kanske i var du samlar dessa noter, men inte heller det berättar du något om. Du ger bara en ledtråd som kan hjälpa mig att placera böckerna i något sammanhang och det är två dateringar i anslutning till det register du omsorgsfullt gjort till den första samlingen av kvartettnoter: 1854-1856 samt 1858. Det är en tid när jag inte är säker på om du återvänt till Medevi. Brunnarkivet har luckor. Det finns ändå anledning att tro att en del av samlingen har med Medevi att göra. Enligt Per Eks artikel i Motala tidning kommer musiken från "hornblåsare" i Medevi, åtminstone de första fyra böckerna. Carl-Emil Sundblad bekräftar sambandet i sin biografiska skiss över Abraham. Mer information verkar inte finnas. Ett annat ursprung till intresset för kvartettsång skulle man kunna tänka sig vara musicerandet på säteriet i Godegård, men där förefaller det inte finnas något intresse för lokala musikanter. Jag skulle kunna tänka mig att din generationskamrat organisten Carl Gustaf Sundblad kan vara inblandad. Han bör vara sångintresserad och kunnig genom sitt yrke, men det finns

inget belägg för att han är intresserad av den repertoar du samlar i dina kvartettböcker.

Sjunger du i en kvartett i någon förening eller något samfund med anknytning till väckelse eller nykterhet? Sådana finns i socknen. Det enda tecknet på ett sådant samband som jag kan hitta är en anteckning i den andra samlingen av kvartettnoter, vid sång nummer 42, *Andante*: ”afsjungnen vid våra sist utgångne missionärens afresa från Stockholm”. Jag har inte kunnat finna ditt namn i Svenska Missionskyrkans arkiv. Matriklar och protokoll finns emellertid inte bevarade från den tidigaste perioden. Jag har inte hittat någon koppling mellan dig och andra organisationer i din omgivning.

Jag undrar om din vistelse i Linköping påverkat dig på något sätt när det gäller kvartetterna. I Linköping finns det en sång- och körtradition för sekulär musik bland annat hos militären. Sångundervisningen på folkskollärarseminariet leds av fanjunkare Berselius. Många av eleverna vid folkskollärarseminariet, dock inte du Abraham, rekryteras till nykterhetsrörelsen där det ju sjungs mycket. Kan något av detta ha smittat av sig på dig som leder till kontakter med några jämbördiga generationskamrater i socknen och i Medevi?

En fråga jag så småningom ställer mig är om de två samlingarna med kvartettnoter är till för olika sammanhang. Existerar det olika grupper av sångare som ska föras med noter och text? Den andra samlingen av kvartettnoter skulle kunna vara till för en lokalt förankrad kvartettsång. Det som tyder på detta är att dessa notböcker inte är avslutade. De hör kanske delvis till en senare tid, 1880-talet, när Abraham inte vistas i Medevi. Repertoarerna skiljer sig inte nämnvärt i de två samlingarna av kvartettnoter. Det får mig att tro att kvartettsång vare sig den bedrivs i Medevi eller i socknen eventuellt har samma, imponerande, svårighetsgrad.

Det är inte lätt att passa in dessa böcker i din miljö. Kanske är detta en slags varning när jag försöker lägga färdigt ditt pussel. När dyker nästa oväntade bit upp? Kommer jag vara beredd och nyfiken nog att se den?

Ditt engagemang i kvartettsång har inte uppmärksamrats lika mycket som din samling av fiollåtar. Dina samlingar av kvartettböcker skulle kunna få plats i ett annat forskningsspår som handlar om kvartettsångens historia i

Sverige. Ditt samlande är anmärkningsvärt, dels som ett urval av en egen repertoar i likhet med vad du åstadkommer i låtboken, dels för att du gör det vid denna tid och på denna plats. Att det skrivs liknande repertoarböcker som dina är känt, men det finns inte många som är så tidiga och inga är kända från dina trakter.

DAG 26

Kvartettböckerna, jämförelse med spelmansboken, att tänka i ackord och stämmor, texten

Idag känns det piggt. Svansen är burrig, välfriserad och väldoftande. Ligger redo för dagens jakt. Samtidigt har jag gripits av tvekan inför mitt uppdrag. Det är som om det slukar mig. Min vardag börjar handla mer om berättelserna om Abraham än mitt eget liv. Jag får en egendomlig känsla av att ta steget genom en spegel in i en annan värld, med oro över att det kanske inte är lätt att ta sig fram och tillbaka.

Idag är min uppgift att dyka djupt i Abrahams kvartettböcker, en rest av det som inte hamnade på soptippen för några år sedan. Engholms bok med vistexter låter jag vara. Den hör till en annan mans berättelse. Jag har bestämt mig för att det bästa sättet att beskriva kvartettböckerna är att jämföra dem med Abrahams tidigare notsamling, det som jag kallar låtboken. Det finns skillnader och likheter, en del grundläggande. En studie av detta blir en studie av en människas, Abrahams, musikaliska utveckling, en resa längs hans musikspår som går i en viss riktning, beroende på tiden, intresset och ambitionerna. Det som slår mig först är omfånget av Abrahams verk. Spelmansboken och kvartettböckerna representerar ett stort arbete, mycken möda och mycket tid. De innehåller ett stort material, hundratals låtar och hundratals sånger. Spelmans- och kvartettböckerna liknar varandra också genom att de är sammanhållna kring ett visst stilideal, men här träder skillnaderna in. Om man jämför stilidealet i låtboken och kvartettböckerna ser man genast att här handlar det om mycket olika stilideal. Polskan och studentsången står långt från varandra. Man skulle kunna säga att de vid mitten av 1800-talet ändå

börjar bli avlägset besläktade när ”folkmusiken” arrangeras och komponeras för salongerna och får inträde i miljöer som kanske inte alla gånger skiljer sig så mycket från studentsången. I likhet med Abrahams arbete med låtboken, gör han val, flera val, inom kvartettrepertoaren. Lika lite som allt som tillhör repertoaren får plats i låtböckerna är detta fallet i kvartettböckerna. Kanske man skulle kunna säga att urvalet i kvartettböckerna är mindre ”spretigt”, att det finns färre stilar här. Det finns några psalmer i den annars sekulära samlingen. Det är det enda som jag tycker är avvikande.

Skillnaden mellan samlingen av kvartettnoter och låtboken är påfallande i ett mer tekniskt avseende. Noterna i kvartettböckerna förefaller skrivna med samma penna och under ungefär samma omständigheter med några undantag: några noteringar i slutet av den andra notboken är tydligt skrivna av en annan hand och i slutet märker man att Abrahams säkra handstil blir mindre distinkt, att pennan darrar lite. Betyder det att kvartettböckerna följer Abraham långt fram i musikspåret? Det finns prov på Abrahams handstil som visar att han skriver utan problem även vid hög ålder. Låt oss hoppas att han försätter att sjunga så länge han lever.

En undersökning av när de olika sångerna publicerats kan ge vägledning när man försöker datera kvartettböckerna. Man kommer fram till att samlandet knappast påbörjats före 1850 och måste ha pågått efter 1860. Det skulle kunna ha tagit ungefär lika många år att samla fiollåtarna som att samla kvartettsångerna.

Man skulle tänka sig att böckernas kondition skulle kunna ge besked om i vilken utsträckning de använts, men att bläddra i dem och syna pärmarna ger inget säkert besked. Böckerna förefaller inte vara särskilt slitna, men kanske användes de i kretsar där man skötte sådana dokument väl.

Abraham lämnar solomusiken i låtboken för att inträda i en värld präglad av stämmor. Visst finns det, Abraham, i slutet av din låtbok exempel på stämmor. Men nu, i kvartettböckerna, är stämmor regel. Det märks att du rört dig från ett soloinstrument till ett ackordsinstrument, kören. Nu krävs ett annat tänkande och en annan kunnighet. Det är en ny sorts musikalitet

du utvecklar. Du har tidigare sjungit och undervisat i stämsång i skolan och kyrkan, men nu i kvartetten är det mycket mer krävande.

Jag tycker mig se hur jag i mitt eget spelande följer samma väg, från solistisk musik till ensemblermusik När jag följer ditt exempel, är det som om en ny värld öppnar sig för mig, med nya möjligheter.

En skillnad mellan låtboken och kvartettböckerna är att musiken i de senare alltid är komponerad och att Abraham ofta talar om vem som är kompositör och vad sången heter. I låtboken anges bara låtens nummer. Att Abraham tar med den här informationen i kvartettböckerna har många orsaker, framför allt att vi här har att göra med tydligt identifierbara kompositörer i en tid och en genre där sådana uppgifter brukar vara med. Det har förstås också en praktisk betydelse eftersom flera musiker ska samverka. De ska lätt kunna identifiera det som ska sjungas. I Abrahams musikspår finns både musik som är komponerad och har ett tydligt ursprung, och, som i låtboken, en tradition där detta i de flesta avseenden är av mindre betydelse. Det förefaller som om du, Abraham, nu väljer den komponerade musiken och lämnar det andra bakom dig, eller i alla fall ger det mindre uppmärksamhet. Låt oss i alla fall konstatera att båda dessa slags musik finns i ditt musikspår, i din musikalitet. Under ditt liv är du är öppen för båda.

Vi närmar oss en ny tid i din berättelse, Abraham, och kanske är det ytterligare en skillnad mellan din ungdoms låtböcker och din vuxna ålders kvartettböcker som signalerar denna nya tid. De instrumentbaserade noterna i spelmansboken saknar helt text och inga visor finns mig veterligen knutna till dem. Kvartettböckerna däremot är fulla av text.

Här får vi, samtidigt som vi följer ditt musikaliska spår, ytterligare en anledning att reflektera över vår egen musikalitet och utveckla den. Vi får inspiration att ägna oss åt texten, som i folkmusikaliska sammanhang ofta verkar skild från den instrumentala musiken. Abraham uppmanar oss att experimentera fritt i detta avseende. Nej, han säger inte det, och gör det inte, men hans samlade erfarenhet antyder att vi får lov, att vi bör. Inte sant, Abraham?

DAG 27

Åren efter pensioneringen, sockenbiblioteket

Jag har känt en tilltagande irritation och rastlöshet idag, riktad mot svansen. Jag har byggt upp ett berg av anteckningar de senaste dagarna, gått händelserna lite i förväg igen, och ser berättelsens röda tråd som en mycket skör tråd. Kanske det är idag som jag ska misslyckas? Kanske är det i dag som svansen, behändigt glider undan och jag får stå där med frustrationen och irritationen. Hjälp mig, Abraham.

Jag försöker bygga en bro till nästa sträcka av Abrahams berättelsespår, både det yrkesmässiga och det musikrelaterade. Året är 1871. Du går i pension efter att ha ansökt om detta något år tidigare med motiveringen ”klen hälsa”. Du tillhör de första som kommer i åtnjutande av statlig pension i modern mening. Du lämnar skolan men inte ditt folkbildande uppdrag som bibliotekarie för Godegårds sockenbibliotek som grundats några år tidigare. Det finns många anledningar att sakta farten här en smula och rekognoscera terrängen.

Musikspåret framåt verkar bli otydligt. Det skulle vara lätt att säga att det försvinner eftersom det inte går att se några tydliga och utpräglade musikaliska handlingar längre. Det finns en del som talar för att musiken, på det sätt som vi lärt känna den i ditt sällskap, fortsätter. Jag tänker på att det faktiskt finns en fiol, ett psalmodikon och noter i ditt hem, den dagen du lämnar jordelivet. Det står i bouppteckningen: ”1. viol 2 kr.”. Under ”böcker” förtecknas fem ”musikalier”. Under ”trä och laggkärl” nämns bland sädeslår, baktråg, skurlåda samt ett psalmodikon. Jag tänker också på hur de sista anteckningarna i dina kvartettböcker sker med din darriga handstil. En gammal mans handstil? Det faktum att låtbok och kvartettböcker överlever, tyder på att dessa skattas högt och ska bevaras för eftervärlden, och har ett bestående värde även för dig Abraham, i den senare delen av ditt liv. Slutligen kan man spekulera om att ditt liv blir mer lokalt präglad de sista åren. Det verkar inte som om du besöker Medevi längre. Mer än så kan man inte säga. Min tanke är emellertid att det musikaliska spåret inte upphör utan att en tendens i det spåret fortsätter i ett spår som blir gemensamt med ditt

Ålderdom. 1870–1891

FOTNOT 26: Bouppteckning: Landsarkivet i Vadstena, F II:5. Godegårds sockenbibliotek: Berry, 2002; Godegårds bygderåd: sockenbibliotekets katalog, div. handlingar. Om sockenbibliotek: Berg, B., 1969; Brötegård, 2004; Burius, 1994, 1995; Nilsson, M., 1960; Palmstedt, 1857; Sjösten, 1993.

yrkesliknande spår, i ett intellektuellt spår. Jag tycker mig ha sett hur du alltid haft ett intellektuellt förhållningssätt till din musik och hur det utvecklas och förtydligas när musiken konfronteras och kombineras med text som i kvartettböckerna. Åren efter din pensionering blir ett slags gemensamt spår för din intellektualitet som vuxit fram i musikens sällskap samtidigt med din utbildande verksamhet i skolan. Kanske skulle man kunna kalla det ett spår med intellektualitet som är något som präglar din relation till både text och musik. Du skakar på huvudet, Abraham.

Mitt sökande efter dig längs detta spår kommer att ske framför allt inom bibliotekets ram. Det finns uppgifter här som ger besked om viktiga egenskaper hos dig och din miljö. Allt börjar med en tillfällighet som sätter igång mitt forskningsarbete om dig, som då legat nere i många år. Den inträffar 2004 när vaktmästaren vid Godegårds kyrka, Per Sörberg, städar och utrymmer det gamla församlingshemmet för att förbereda renovering. I ett stadigt gammalt skåp hittas en samling böcker med slitna band. Per har sinnesnärvaro nog att kontakta ortens bibliotekarie, Valborg Karlsson, för att fråga om man inte borde bevara dessa böcker på något sätt, i stället för att skicka dem till återvinning. Tack vare dessa personers engagemang, och ingripandet av Godegårds bygderåd, räddas skåpet med böcker till en annan lokal i Godegård, det förutvarande kommunbiblioteket, i vars källare samlingen står än i dag, ordentligt inlåst. Jag hade tidigare haft kontakt med bygderådets dynamiske ordförande, Per-Anders Olsson, som nu tipsar mig om att man hittat ett gammalt bibliotek som kan ha med Abraham att göra. Per-Anders vet sedan tidigare att jag är intresserad av Abraham. När jag så småningom åker till Godegård och får se denna samling kan jag bekräfta det Per-Anders sagt: det här är Abrahams bibliotek, intakt med boksåp, några hundratal volymer och en bokenkatalog. Återigen får jag en pusselbit som jag på sätt och vis inte velat ha, men som leder mig i rätt riktning när jag försöker se ”hela” Abraham och inte bara mitt musikspår. Jag gör en hastig inventering. Bokenkatalogen innehåller bland annat ett antal protokoll som har med bibliotekets uppkomst och skötsel att göra. Jag skriver så småningom en artikel om allt detta i en bibliotekstidskrift. Men, jag har ännu inte gjort den grundliga undersökning av biblioteket som jag vill göra någon gång i framtiden.

Det är lämpligt att placera in Godegårds sockenbibliotek i ett större sammanhang. Abraham är återigen med i en viktig aspekt i utvecklingen av samhället under 1800-talet trots att han befinner sig i en avlägsen del av Sverige och han ”bara” är folkskollärare. Godegårds sockenbibliotek är ett av de första av många sockenbibliotek som etableras vid denna tid. De är sprungna ur folkskolereformen 1842, där det ställs i utsikt att just sådana ska inrättas. Det är alltså först på 1860-talet som denna utveckling tar fart, även i Godegård.

I sin roll som bibliotekarie försätter Abraham i många avseenden att verka i samma anda som han visat tidigare i sitt liv. En uppenbar likhet är att biblioteket, i likhet med låt- och kvartettböcker, innebär en samlande och ordnande uppgift. Likheten är på sätt och vis slående mellan musiksamlingarna, Abrahams lärarkalender och hans bibliotekskatalog. Det är arbeten som bedrivs, till synes tröget, med noggrannhet och intresse under flera på varandra följande år. En annan likhet är att han nu återigen är engagerad i ett projekt som handlar om att på något sätt tjäna sin miljö, sin omgivning. Det är inte fråga om något tidsfördriv, utan ett kreativt arbete där han har sin närmaste omgivning som föremål för sitt engagemang. Och precis som i hans andra gärningar, ser man här ett spår av urval, ett spår av stil och smak och val längs spåret. Vad kan biblioteket ge för besked om dessa val?

Man kan börja med att undra över vilken roll du spelar i biblioteket, Abraham. Är det verkligen något som du präglar och som präglar ditt liv under de här åren? Jag tror sannerligen att det är så, och i tilltagande utsträckning. I de första protokollen från sockenstämman i biblioteksfrågan nämns du inte ens, bara de ledande, de med högre status i socknen och som nu ingår i bibliotekets styrelse. Det syns i bibliotekskatalogen att du är med från början, men du betraktas förmodligen som enkel tjänsteman i sammanhanget. Så småningom växer din roll ihop med bibliotekets. Det är det intryck man får både av protokoll och andra eftermälen. Biblioteket blir, förefaller det som, en hjärtesak för dig.

Biblioteket finns faktiskt innan det blir sockenbibliotek och består av ett



BILD 14 "En ganska originel människa". E.S., 1890, 20 maj (Östgöta Correspondenten). Foto: Fotograf okänd. 1860-tal. Längre det enda kända fotografiet av Abraham.

mindre antal böcker i agrara ämnen som är till för skötseln av det stora godset och dess ägor, litteratur som inte är avsedd för godsherren utan för hans förmän. I ett tidigt skede återgår dessa samlingar till godset. Det framgår av överstrykningar i bibliotekskatalogen, innan Abraham tar sig an den. Något finns emellertid kvar och utökas under de följande åren genom Abrahams inköp och donationer till en försvarlig samling, fullt jämförbar med andra medelstora sockenbibliotek. Det är svårt att uttala sig om samlingens karaktär annat än i några allmänna avseenden. Den torde i stort sett likna andra sockenbiblioteks, med både fack- och skönlitteratur. Det finns tunga avdelningar med historia och teologi, men även mer underhållande som skönlitteratur och böcker om upptäcktsresor.

Jag har gjort tankeexperimentet att föreställa mig denna samling som någon slags förråd av idéer och mentalitet som gäller orten och tiden. Vilka idéer är populära och vilka förhoppningar närs av sockenborna? Man kan invända att denna mentalitet avspeglar de bättre bemedlades idékrets. Kanske sätter ändå ett sådant förråd av böcker någon slags ram kring de förhoppningar och tankar om framtiden som gemene man har vid denna tid? Jag har hört argumentet att dessa böcker hade begränsat värde eftersom befolkningen inte var läskunnig. Men läskunnigheten bland befolkningen i Sverige är påfallande stor. Att spekulera om hur man tillgodogör sig läsningen och läsvanor är svårare. Det är bibliotekets målsättning att vara till för allmänheten. Kanske lyckas man med det. Kanske det är innebörden av meddelandet någon skriver med klumpiga bokstäver längst bak i en bok: ”En bra bok. Tack för lånet”. Det finns beskrivet hur Abraham särskilt bemödar sig om att förse vanligt folk med läsning. Han väljer ut böcker för ”drängarna” som passar dem och inte är för svåra.

Det finns fler uppgifter om Abrahams verksamhet i biblioteket som visar att han liknar en modern bibliotekarie och utför många av de arbetsuppgifter som sysselsätter en nutida bibliotekarie. Han hjälper folk att välja böcker och han lånar ut dem. Han vårdar böckerna, förser dem med särskilda skyddsslag. En av de viktigaste uppgifterna för en bibliotekarie är att skaffa litteratur till biblioteket och om detta ger Abrahams noggrant förda katalog utförliga besked. Det beskrivs hur Abraham anstränger sig att hålla biblioteket öppet.

På vintrarna då snön hindrar honom att gå med kryckor, tvingas han krypa till biblioteket. Abraham bor fler hundra meter från biblioteket på gamla dagar.

DAG 28

Biblioteket: katalogen, böckerna

FOTNOT 27: Om sockenbibliotekens samlingar: Sällskapet för nyttiga kunskapers spridande, 1835-1924; Sörbom, 1972.

Idag jagar jag svansen med kniven. Jag har lust att hugga den i småbitar. Och det är egentligen inte svansens fel utan andra saker som händer i mitt liv just nu. Lugn, lugn...

Abrahams bibliotekskatalog är fortfarande ett utforskat territorium. Det finns spår här som jag skulle vilja följa när jag är färdig med min bok. Jag skulle vilja läsa en del av texterna för att få en känsla av tidens och ortens idévärld, dess förhoppningar och värderingar. Jag skulle särskilt vilja följa med på upptäcktsresorna, resorna i tid och rum och färdas längs spåren i berättelserna i de skönlitterära verken. Kanske skulle jag göra något nedslag i det torrare, mer beskrivande och analyserande klimatet i facklitteraturen. Allt, som sagt, för att få känslan, eller snarare doften, av denna tid och plats. Jag tror att det finns många överraskningar här.

Ytterligare ett spår i Abrahams bibliotekskatalog utgörs av de anteckningar han gör om personer som donerar böcker till biblioteket. Abraham själv bidrar med några volymer av skiftande karaktär. Mest påfallande är exemplen på ganska lättillgänglig underhållningslitteratur. Men vilka är de andra donatorerna? Vågar man en gissning att de skulle kunna ingå i något slags nätverk, kanske rentav ett nätverk eller en bekantskapskrets där man skulle kunna finna Abrahams kvartettbröder?

En fråga jag ställt mig är hur mycket biblioteket används under Abrahams år som bibliotekarie. Det är många år det gäller. Under de första tio åren före Abrahams pensionering, kombinerar han sitt lärararbete med bibliotekariesysslan. Kanske sås ett frö till senare läsoplevelser hos eleverna men det verkar inte som om biblioteket är till för dem i första hand. Samlingen är inte

riktad till barn och ungdom. Kanske finns det ett band till skolan genom att det är föräldrar, äldre syskon och släktingar som använder biblioteket. Vi hade vetat mer om det funnits ett låneregister bevarat. Jag kan jämföra med andra sockenbibliotek där denna typ av uppgifter finns bevarade men får inga entydiga svar.

Jag har funderat på om böckernas skick skulle kunna ge någon vägledning. Volymerna är idag ganska medfarna, men det är omöjligt att säga om det är ett resultat av ett sekels ouppmärksamhet och vanskötsel, eller av ett flitigt läsande en gång i tiden. Möjligtvis skulle man kunna jämföra olika böcker och kunde man då konstatera att deras kondition skiljer sig märkbart åt, skulle man kanske kunna gissa vilka böcker som varit mest populära och hur en mycket läst bok eventuellt skulle kunna se ut. Jag har en sista fundering kring detta. Det är om Abraham under 30 års tid verkligen skulle ägnat sig åt något som ingen egentligen brydde sig om. Jag har svårt att tro det.

Det finns endast en titel i samlingen som anknyter till Abrahams intresse för musik: ”Från berg och dal – samlade folkvisor och folklekar” av Agnes Ekermann. Denna bok utgavs för första gången 1878 och innehåller noter. I övrigt är det en samling böcker i mycket skiftande ämnen, precis som på ett modernt folkbibliotek. Jag hade gärna velat att biblioteket avslöjat hur pass medveten du är, Abraham, om det intresse för folkmusik och folkkultur som tar fart i Sverige vid 1800-talets mitt. Känner du till Nils Månsson Mandelgrens beskrivningar i text och teckningar av östgötsk folkkultur, Levin Christian Wiedes uppteckningar av visor eller Johan Wilhelm Grills dialektordbok? Har du hört talas om Östgöta landsmålsförening? Föreningen grundas 1872 men insamlingar i dess anda är redan gjorda under 1860-talet. En av de mest aktiva är Carl Emil Sundblad, som en gång kommer att rädda din låtbok till eftervärlden. Du känner till Sundblad. I ett brev till honom skriver du 1871 din version av den i trakten kända sägnen om Rik-Ola. Det är en berättelse som jag tror fångar stämningar och mentalitet i Godegårdsbornas liv. Det är som en summering av ett liv och dess värde och passar därför väl att återkomma till snart, nu när det är dags att nå slutpunkten i ditt eget liv, Abraham.

DAG 29
Abraham dör

FOTNOT 28: *Dödsorsak:* Landsarkivet i Vadstena, E 1:2. *Dödsannonser:* E.S., 1890, 20 maj; E.S., 1890, 23 maj; Folkskolans vän, 1890; M.P., 1890, 20 maj; Svensk läraretidning, 1890; Östgöta correspondenten, 1890, 31 maj; Östergötlands veckoblad, 1890.

Idag känner jag mig som om jag byggt ett torn av klotsar och håller på att lägga på de sista bitarna, och tornet börjar svaja. Samtidigt grips jag av känslan att jag missat att föra in vissa bitar i berättelsen, särskilt de som har att göra med socknens komplicerade ekonomiska och sociala struktur och glömt bort att resonera kring dansens roll i socknen. Jag misstänker att jag undviker det jag inte kan och det jag inte själv är så intresserad av. Jag har börjat lägga upp ett förråd med sådant som jag måste undersöka om det kommit med. Jag är också medveten om att det är sådant som ”kommit med” men som inte förtjänar att tas med. Det är således trött och något okoncentrerad som jag sträcker mig efter den väntande svansen. Anar jag en viss irritation? ”Ska du komma till skott nu? Skärp dig!”

Din död skildras i Motalaposten lördagen den 17 maj 1890:

+ Skolläraren A. Hagholm

Så som under tiotalen af år satt han ännu i söndags vid sitt bokskåp. I onsdags skulle han ut med en församlingsmedlem, en granne, för att få sig ett planteringsland utsedt och sedan skulle rådgöra om några byggnadsförbättringar vid hans bostad. Grannen kom då några ögonblick honom i förväg, när han saknade honom var gamle Hagholm fallen från sina kryckor, ögat blickada (sic!) än upp, men döden kom raskt utan något den döendes ord och utan smärta. Vare nu hans ande i de sällas boningar! Heder åt den dödes minne!

Döden kommer snabbt och liknar ytterligare ett slaganfall. Är det en fysisk svaghet som följt dig hela ditt liv som nu tar ut sin rätt? Uppenbarligen inträffar döden mitt i en aktivitet. Är också detta signifikant? Du tynar inte bort i din säng. Nej, det sker i ett slag, just när du är i färd med att ta dig an något. Säger detta något om hur du levt ditt liv – i rörelse?

Du dör den 14 maj 1890 och begravs några veckor senare. Har du valt begravningspsalmen ”Min vilotimma ljuder...” (psalm 444 i 1819 års psalm-

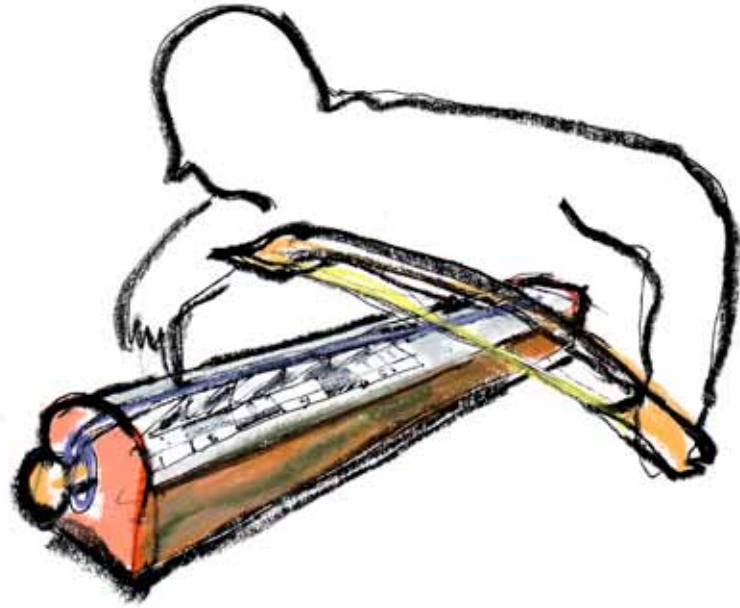


BILD 15 "O Jesu Krist, dig till oss vänd...". *Psalm 330* (*Den svenska Psalmboken, 1819*). Psalmodikonspelare. [Akwarellkrita, 2011]. Denna psalm övade Abraham med sina elever.

bok)? Det är en vacker psalm som inte finns med i psalmboken idag. Det är en psalm som i ett avseende verkar passa dig utmärkt, eftersom det är en psalm i folkton. Den går mot moll och är, tycker jag, en utmärkt melodi att improvisera kring, som skulle ha passat i din låtbok, Abraham. Jag spelar den nu själv ofta.

På din gravsten hänvisas till bibeln, Joh. 11:9: "Jesus svarade: Äro icke tolf timar om dagen? Hvilken som wandrar om dagen, han stöter sig icke: ty han ser denna världens ljus." Det, antar jag, är en anspelning på ditt handikapp, Abraham. Jag tror man kan tolka det som att det inte spelade någon roll att du var "ofärdig", och krängde dig fram på kryckor, eftersom "ljuset" fanns i dig. Vad menas då med "ljuset"? Jag tror man vill säga att du drevs av kraft och vilja och av en övertygelse, en andlighet i ett kristet liv.

Din gravsten står än idag på Godegårds begravningsplats invid kyrkan. I närheten finns det grillska gravkoret, ett massivt byggnadsverk vid sidan av din lilla, enkelt och prydligt huggna sten. Den pryds av en femuddig stjärna, ett märke jag hittat på andra gravstenar från denna tid. Jag känner inte till dess innebörd. Graven är ett spår in i framtiden, en mycket påtaglig kvarleva av dig.

Jag känner hur klotsarna blir allt besvärligare att placera på tornet och att nu rasar det snart.

DAG 30
Bouppteckningen, Rik-Ola

Det är med olust jag närmar mig soffan med svansen. Det har helt enkelt varit för rörigt på sistone. Berättelsen verkar ha hamnat i något slags träsk, ett oklart tillstånd där det är svårt att spåra.

Summeringen av Abrahams liv när döden inträder är svår att beskriva och känns otillfredsställande och vag. Det kan vara eftersom denna summa ändå inte är slutet på berättelsen, utan bara ”en summa på vägen”. Spåren leder nämligen ur ”träsket” och förefaller anta distinkta former när man lämnar det, och kommer allt närmare vår tid. Det är detta den sista delen av berättelsen kommer att handla om, som sedan kommer att leda till den ”slutgiltiga” summeringen av Abraham, i den mån man nu vill göra en sådan, och i den mån det är lämpligt.

Ett rum som hör till någon som dött, är ett dött rum. Det är förunderligt tyst och avskalat, kyligt. Det ligger ”ett konstaterande” i luften, ungefär som ett offentligt dokument, lika torftigt och på något sätt slutgiltigt. I bouppteckningen efter dig fäster jag mig trots allt vid några saker som antyder något om liv, ditt liv. Jag letar efter musik. Din fiol finns med. Den är förmodligen ostämd. Kanske några av strängarna har släppt. Det är det sista vi ser av din ”viol”. Vad som sedan sker med den, vet vi inte. Det finns ett psalmodikon. Det finns några noter och flera böcker. Ett oväntat spår, sådana dyker ju upp har jag konstaterat några gånger i min berättelse, är uppgifterna om din ekonomi. Du lämnar efter dig en stor summa pengar. Hur är det möjligt? Det förefaller som om du ägnat dig åt privat låneverksamhet i viss omfattning. Det är inget ovanligt vid den här tiden. Du har också varit revisor i den lokala sparbanken. Du slutar dina dagar i en enkel bostad uppförd ursprungligen som fattigstuga, kallad ”Lugnet” (huset revs för länge sedan och låg intill det hus som idag bär samma namn) som du delar med barnmorskan. Ändå har du en riktigt god ekonomi. Varför bor du inte i ett slott? Eller är det så att du är en noggrann och ordentlig samlare även i detta avseende, när det gäller pengar? Avspeglar detta en noggrann och välplanerad vardag?

FOTNOT 29: Rik-Ola och andra sägner: Hellzon, 2000; Risegård, 1952; Rothman, 1941; SOFI: Pettersson, Gustav...; Hagholms brev till Sundblad. Ensk. arkiv, Winberg, Stockholm. Arvet: Körberg, 2011; Lagerqvist, 2011; Landsarkivet i Vadstena, bouppteckning efter Abraham Hagholm,

Bouppteckningen ger mig känslan av ett ”stunt” slut, som en stoppbock på en järnvägsstation. Men samtidigt är den ett vittnesbörd om ett liv. Det upptäcker man när man börjar röra bland föremålen, läser dem, tänker dem som en del av ett liv. De bildar på något sätt en nykter kontrast till de vackra orden i din begravningspsalm och inskriptionen i din gravsten. Det tomma rummet doftar av en tillvaro som är jordnära och handlar om livets dagliga problem och också om skuggsidorna i tillvaron. Kampen för överlevnad och tillvarons begränsningar lokalt och tidsmässigt. Med detta rum i minnet anträder vi sägnen om Rik-Ola, som du en gång berättade i ett brev till Carl Emil Sundblad.

Lugnet den 4 mars 1871

Herr C. E. Sundblad!

Härmed får jag tacka så mycket för brevet. På begäran får jag meddela litet under rättelse af den gamla sagan neml. Om Rik-Ola, som jag hörde berättas i min barndom af min Farmoder och äfven av många flera gamla gubbar och gummor; min mor berättar den samma sagan.

Den så kallade Rik-Ola skulle ha bott i Gristorp nära vid Christineberg, och haft en egen silfvergrufva, som skulle ha varit så rent och fint silfver uti, att han sjelf har smält det i deglar, och tillverkat alla sorters husgerådssaker. Sagan berättar att han tillochmed har haft selbåge, (rokaranka kallad) hästskor och ko-skälla af silfver. Denna silfvertillverkning ska han ha haft i lönndom, så att ingen fick veta hvarken var han hade sin grufva eller sin smältugn med förvaringsrummet för det tillverkade silfret, icke ens hans hustru fick veta det; slutligen blef han upptäckt och insatt i fängelse på Örebro slott och sedan aflifvad, för det att han ej ville upptäcka sin rika silfvergrufva, så att Kronan ej kunde få sin behöriga skatt af den. Sedan han blef dömd till döden, så berättas det, att han skulle ha skickat bud till en sin syster, som skulle ha bott i Hässbeberg på Isåsens ägor, att hon skulle besöka honom i fängelset, och då lärar han ha berättat för henne var han hade sin grufva med allt tillverkat silfver, hon måste då lofva honom att hon med sin trolldom skulle nedsätta grufvan, så att aldrig någon mer skulle kunna upptäcka den. Denna gamla berättelse härleder sig från den tid, då man trodde på öfvernaturliga saker, såsom troll och spöken.

För de böcker jag fick anvisning om får jag tacka så mycket. Nordbon under hednatiden har jag redan fått hem, dem andre fås framdeles. Pappa och Mamma låter mycket hälsa äfven många hälsningar från vännen

A; Hagholm

(Enskilt arkiv, Winberg, Stockholm)

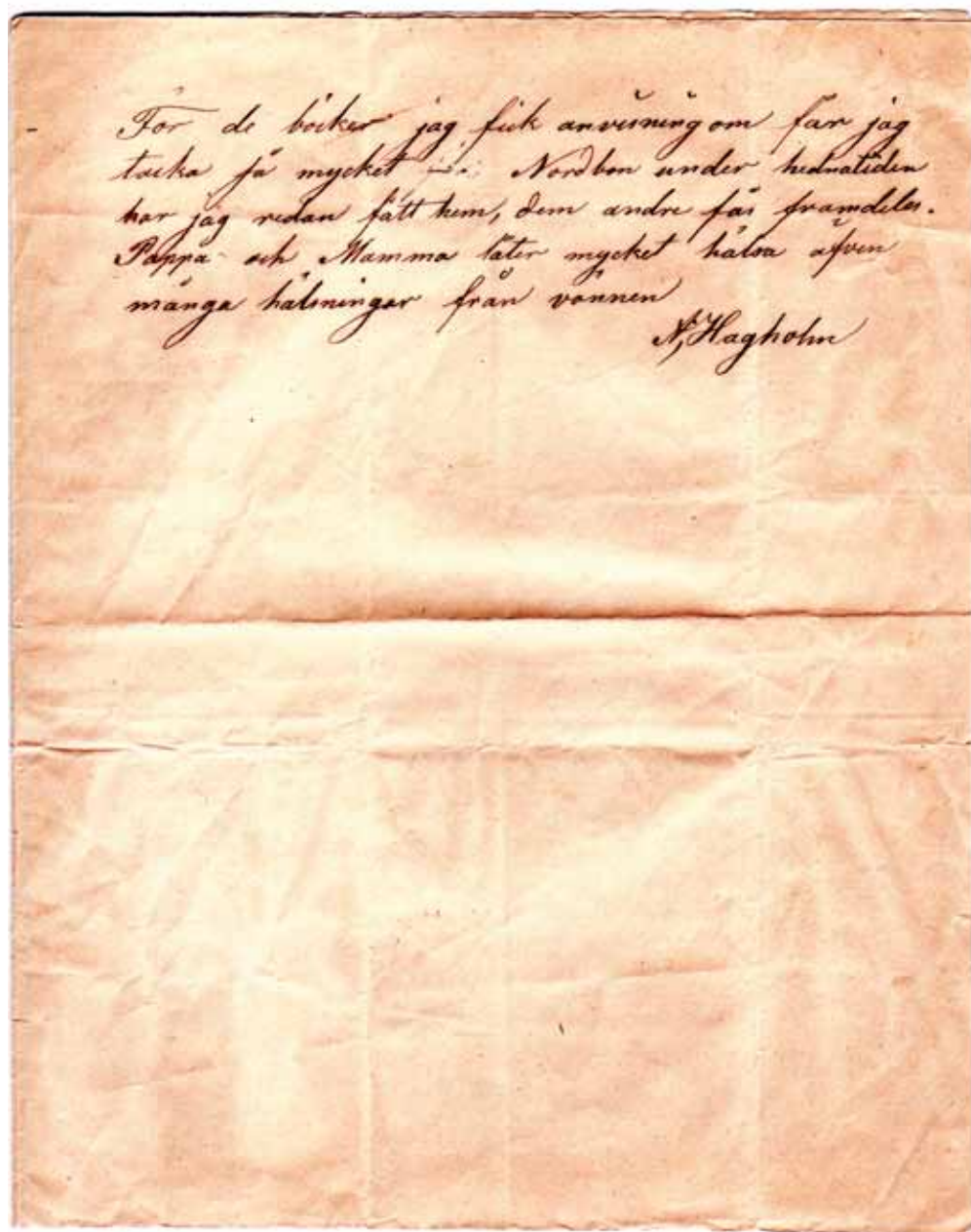
Lugnet den 4 Mars 1871
Sagen om Selvägen i Godregead.

Herr C. E. Sundblad!

Härmed får jag tacka så mycket för brefvet. På begäran får jag meddela litet underättelse af den gamla sagan nemli om Rik-Ola, som jag hörde berättas i min barndom af min farmedel, och afven af många flera gamla gubbar och gummor, min mor berättar den samma sagan.

Den så kallade Rik-Ola skulle ha bott i Gristorp nära vid Christineberg, och haft en egen Silfvergrufva, som skulle ha varit så rent och fint silfver uti, att han själf har smält det i Diglar, och tillverkat alla jorters husgeråds-jaker. Sagan berättar att han tillackmed har haft Selväge, (rokaranta kalla) hästskor och Ho-skalla af silfver.

Denne silfvertillverkning skall han ha haft i landom, så att ingen fick veta hvarken var han hade sin Grufva eller sin smältugn med förvaringsrummet för det tillverkade silfvet, och ens hans hustru fick veta det. Slutligen blef han upptäckt och insatt i fängelse på Örebro slott och sedan aflifvad, för det att han ej ville upptäcka sin rika silfvergrufva, så att Kronan ej kunde få sin behöriga skatt af den. Sedan han blef dömd till döden, så berättas det, att han skulle ha skickat bud till en sin syster, som skulle ha bott i Kläpbeberg på Isäns ägor, att hon skulle besöka honom i fängelset, och då lärar han ha berättat för henne var han hade sin Grufva med allt tillverkat silfver, hon måste då lösa honom att hon med sin Tralldom skulle redoutta Grufvan, så att aldrig någon mer skulle kunna upptäcka den. Denne gamla berättelse härleder sig från den tid, då man trode afvernaturliga jaker, såsom på Troll och spoken.



Berättelsen om Rik-Ola tillhör en genre som förmodligen är spridd, kanske särskilt i bergslagsbygder eftersom berättelsen handlar om en man och hans egen gruva. Denna berättelse har särskild anknytning till dig av två skäl, dels eftersom du är en av dem som relaterat den för eftervärlden, dels för att den handlar om en man från Kristineberg, det vill säga den del av Godegård där du är född och verkar. Det är en levande berättelse. Den dyker upp i många uppteckningar under åren och är fortfarande en del av den lokala berättartraditionen. Rik-Ola liknar dig i det att han är en man med enkelt ursprung. Det är en viktig del av berättelsen, som förmodligen gör att den väcker ett bestående intresse. Den handlar om en enkel mans triumf och motgång och slutliga revansch. Det är oklart när den antas utspela sig. Att det finns en riktig förebild, är en vital del av historien. Jag har inte lyckats belägga detta. Är det en så kallad vandringsägen? En berättelse som skapats för att motsvara ett behov hos fattiga människor som hoppas på förändring och rättvis belöning? Rik-Ola upptäcker en silverådra i berget och gräver en gruva. Lokala befattningshavare får nys om detta och spärrar in honom för att få honom att avslöja gruvans läge. Även hustrun försöker avlocka honom hemligheten. Men Rik-Ola tiger och dör med sin hemlighet. Och ett sekellångt sökande vidtar. Ännu har ingen hittat Rik-Olas skatt.

Jag tror detta är en berättelse som säger något om den bygd du är en del av. Den andas en tro på att det finns ett gott slut på ett eländigt liv, något man kan upptäcka, som en lotterivinst, som ställer allt till rätta. Den säger även att det gäller att bevara sina hemligheter. Den andas en slughetens triumf. Rik-Ola dör i fängelse, men han lurar alla på konfekten. Det finns två ingredienser: att söka efter lycka och att man måste försvara sig och ensamt vara på sig inför hot från omgivningen. Berättelsen handlar om framgång och självständighet i ett ensamt och kargt landskap, både konkret fysiskt och socialt. Är detta inte också en del av din berättelse? Det finns en kraft som är svår att beskriva och fånga med ord. Jag lämnar den som en oroande, blinkande signal, när vi färdas vidare i berättelsernas spår.

Vad är det som leder oss vidare nu när du är död? Det finns en känsla av "färdighet" men den oroas av något. En god och framgångsrik man. Javisst. Jag har också givit detaljer och nycklar, som jag uppfattar dem, till hans liv,

men stora frågor, de största, känns ännu obesvarade och min uppgift är att fortsätta att söka dem. Vad kan vara bättre än att söka dem i sällskap med några av dem som lagt ut spåren vi följt och se hur de arbetar i sitt sökande under följande sekels gång? Det är så mycket naturligare eftersom just sökande och utveckling verkar vara en så vital del av ditt liv, Abraham.

DAG 31

Spåren efter Abraham: läraren, musikern, helheten

I berättelserna om dig finns det både ljus och mörker. Ljuset representeras av tidningarnas lokalnyheter i samband med begravningen. Det talas om ”energi”, ”nitiskhet”, ”redbarhet” och ”ett glatt lynne”. Du beskrivs som ”ganska originell” och då uppenbarligen menat i positiv bemärkelse. (Notera att ordet ”ganska” förr kunde betyda ”mycket” snarare än ”tämigen”). Den mörka sidan är sjukdomen och det hårda arbetet. Huvudsakligen är det en hoppfull bild av ditt liv. Ja, man får rentav uppfattningen att här har vi inte bara att göra med en duglig och drivande natur, utan någon som till och med är vänlig och rolig att ha att göra med. Man får en antydning om din personlighet bortom det noggranna och inrutade.

När det skrivs om dig Abraham omedelbart efter din död nämns både musiken och lärargärningen. Huvudvikten ligger på ditt arbete i skolan. I det sammanhanget nämns ofta din undervisning i musik och dina framgångar med körsången i skolan. Det som saknas helt är ditt fiolspel och ditt intresse för dansmusik. Händer det för så länge sedan att det är glömt eller är det av någon anledning olämpligt att ta upp? Däremot nämns kvartettsången och det antyder att den verksamheten är både känd och accepterad vid denna tid.

Lärarspåret går vidare. Du nämns i de samtida facktidskrifterna och sedan så vitt jag kan se först 1931 i samband med hundraårsjubileet av sockenstämmans beslut att inrätta en skola i Godegård. I en artikel i Motala tidning högtidligt hålls detta jubileum i en artikel som jag tidigare refererat till. Där nämner Per Ek bland annat två pedagogiska verk av Abraham, som tyvärr förkommit. Det gäller två så skilda ting som en räknelära och en ”större

Eftermälen

FOTNOT 30: *Abraham, matriklar, biografiska data:* Borgh, 1889; Hjertsäll, 1885; Sundberg & Björkman, 1869; Sundblad om Hagholm, utkast till biografi. Ensk. arkiv, Winberg, Stockholm; även i Andersson, N., 1936. *Svenska låtar:* Andersson, N., 1922-1940; Boström, 2011. *Originalitet:* Frykman & Löfgren, 1979; Åkesson, L., 1991. *Landsmålsföreningarna, Sundblad:* Odén, 1902; SOFI: Östgöta landsmålsförening...; *Enningar-Sundblad:* Folkmusikkommissionens notsamling... (Enningar, J. Skåne. Ske 14 [bild 429]). *Lärarspåret:* Ek, 1931; Risegård, 1952. *Bilden av spelmän - ett urval:* Andersson, I., 2009; Berlin, 1982; Bäckgren, 1935; Cnattingius, 1971-1973; Forsgren, 1965; Holtse, 1989; Höhrberg, 1955; Kjellander, 2008; Koudal, 2000; Olofsson, 2008; Olsson, B., 1970; Roempke, V., 1994; Solders, 1953. *Folkmusikens historia - ett urval:* Eriksson, K., 2004; Internet: Hedwall om Herder; Jonsson & Tegen, 1992; Ling, 1978, 1979, 1980, 1989; Lundberg & Ternhag, 2005; Moberg, 1942; Ramsten & Ternhag, 2006; Ronström & Ternhag, 1994; Strand, S., 1974; Tegen, 1986; Ternhag, 1992; Tonn-Petersen, 1985. *Abrahams överlevnadsförmåga:* Berry, 2010.

bok” som används i katekesundervisningen. Gemensamt för artiklarna i fackpressen i samband med din död och det som skrivs om dig långt senare är en uppskattning av det besvärliga arbete du har som ambulerande lärare och de begränsade resurser som står dig till buds. Framför allt genomsyras artiklarna av att detta tillhör en annan tid och att den moderna skolan är överlägsen. Några år in på 1950-talet skrivs det senaste som publiceras om din lärargärning av Eskil Risegård i hans bok om Godegårds historia. Ganska stort utrymme ägnas där åt skolan vilket inte är så konstigt eftersom Risegård själv är lärare i Godegård. Han stödjer sig framför allt på sockenstämmoprotokoll där det finns uppgifter om skolans utveckling under 1800-talet och om anställningen av lärare, bland annat Abraham. Risegård nämner också Abrahams engagemang i psalmsången och skriver att den värderas högt. Han nämner inget annat om Abrahams musikaliska aktiviteter och berättar nästan inget om musik och dans i Godegård. Efter Risegård läggs ingen ny räls i Abrahams lärarspår och berättelsen tar helt enkelt slut.

Det finns uppgifter Risegård inte känner till eller bryr sig om som gäller Abraham som lärare och som noteras i en anteckningsbok någon gång i slutet av 1930-talet av en av Abrahams sista elever, hans brorson Anton Theodor Engholm. Han beskriver hur en dag i Abrahams skola kan se ut. Engholm ger en övervägande sympatisk beskrivning av Abraham. Han är sträng men inte onödigt hårdhänt. Det är ordning i klassen och Engholm är en duktig elev, som så småningom, enligt egen utsago, blir vän med Abraham. Abraham engagerar sig i brorsonens skolgång. Det är de allra sista åren Abraham undervisar och Engholm fullbordar sin skolgång med andra lärare som skiljer sig från Abrahams högtidliga ”kyrkliga” stil. En lättnad, menar Engholm.

Det är inte många som skriver om läraren Abraham. I muntlig tradition är han idag fortfarande känd som lärare men minnena börjar bli otydliga. För inte så länge sedan gjorde Abraham sig påmind på ett oväntat sätt. Det var när en av Abrahams släktingar överlämnade en låda full med böcker till mig när jag besökte Skogstorp i Godegård. Där låg Abrahams lärarkalender för hans sista 20 år i tjänsten. Där står alla namn och betyg. Många år senare, på 1890-talet, hamnar lärarkalendern i lilla Hulda Charlotta Janssons händer. Under alla namn och betyg ritar hon hästar och gubbar. Någon föreställer



BILD 17 "Min vilotimma ljuder...". *Psalm 44 i 1819 års psalmbok* (*Den svenska Psalmboken, 1819*). Ängel i Godegårds kyrka. [Akwarellkrita, 2011]. Denna psalm sjöngs vid Abrahams jordfästning.

en lärare. Abraham var Huldas morfars bror.

Livet för Abraham och de andra folkskollärarna förvandlas lätt till anekdoter. Men Abraham och hans kollegor bör inte betraktas som en historisk kuriositet. Det finns ett ökande intresse för folkskollärarens roll som nations- och samhällsbyggare. Det är mer sällan som undervisningsmetoderna jämförs med moderna pedagogiska modeller. Kanske skillnaden inte är så stor i alla avseenden? Utantillärande kommer alltid att ingå i skolundervisning. Det utgör en pol i en dynamik mellan förståelse och memorering som hör till lärandets natur. Ytterligare en aspekt av Abrahams skola som kan förefalla antikverad är systemet med "monitörer", det så kallade Lancastersystemet som ju bland annat är ett sätt att aktivt utnyttja eleverna i undervisningen. Jag tycker inte att detta system är väsensskilt från det arbete i grupper och redovisningar inför klassen som används i skolan idag. Ibland talas det till och med om "monitörskap" som en modell. Att avfärda Abraham och hans kollegor som en slags fattigvård, ett sätt att bereda utkomst för människor som annars varit samhället till last, verkar faktiskt både fantasilöst och okunnigt.

Musikspåret går genom en annan terräng. Här finns också en aspekt av nationsbyggande men det sker kanske tydligare än längs lärarspåret. Jag avser de olika insamlingsarbeten som så småningom bland annat resulterar i *Svenska låtar*.

Samlandet av den folkliga musiken har rötter i folksjälsromantiken i början av 1800-talet, men börjar intressera en större publik först på 1860-talet då folkminnesföreningarna kommer att spela en viktig roll. En av de första medlemmarna av Östgöta folkminnesförening är Carl Emil Sundblad, son till organisten i Godegård. Det är tack vare honom som Abrahams låtbok uppmärksammas av Nils Andersson, mannen som leder Folkmusikkommissionen vars uppgift är att dokumentera svensk folkmusik. Carl Emil Sundblad korresponderar med Nils Andersson och nämner så småningom Abrahams låtbok, lite ödmjukt och tveksamt. Den är i början av 1900-talet i Nils Eklunds ägo. Eklund är före detta kollega till Abraham och någon generation yngre. Han går i pension drygt tio år efter Abraham. Hur låtboken kommit i Eklunds ägo, och räddats till eftervärlden, vet man inte. Det är inte belagt att

Eklund själv spelat. Överlämnandet bör ha skett före Abrahams död eftersom boken inte finns med i bouppteckningen. Å andra sidan ansågs kanske inte en anteckningsbok med noter värd att ta med i bouppteckningsprotokollet. Eklund lånar, något motvilligt, ut låtboken till Sundblad och Andersson, och övertygas så småningom om att sälja den. Därför befinner sig nu Abrahams låtbok på Musikmuseet i Stockholm. Sundblads intresse för den lokala folkliga musiken finns dokumenterad i ytterligare ett intressant fall. Tack vare Svenskt visarkivs föredömliga registrering av Folkmusikkommissionens spelmansböcker hittar jag en hänvisning till en korrespondens mellan den i Skåne välkände musikprofilen John Enninger och Sundblad. Enninger som bland annat är känd för att under 1800-talet ha samlat folkliga koraler från Skåne, kan till sina samlingar redovisa tre uppteckningar från Sundblad, två hambopolskor och en folkvisa. Alla från Godegård, enligt Sundblad. Sundblads intresse för Abrahams samling var alltså knappast slumpmässigt, även om han inte uppskattade dess värde till fullo.

Nils Andersson dör innan han hinner fullborda sitt verk, *Svenska låtar*, och arbetet övertas av Olof Andersson. Det blir hans lott att redigera större delen av Svenska låtar. Dalarna och Skåne kommer tidigt i serien och andra, till synes mindre intressanta landskap, betydligt senare. Det är först på 1930-talet när serien närmar sig sitt slut som de två östgötadelarna publiceras. Den första delen innehåller ett stort antal låtar från Abrahams spelmansbok. Det är ett påfallande rikt urval men Olof Andersson tar inte med allt. Han utesluter vissa melodier förmodligen för att han anser dem för moderna i stilen. Det finns inget klart besked om varför vissa utgår. Han presenterar dem i stort sett i samma ordning som i låtboken men han blandar valser och polskor utan att förklara principen. Det förefaller som om han eftersträvar någon slags jämn blandning. En del av låtarna redigerar han och förenklar något. Syftet är, och det är tydligare hos Olof Andersson än hos Nils Andersson, att presentera en spelbar kollektion. Det lyckas Olof Andersson med. Men det finns en del kvar att lära av originalet, Abrahams låtbok.

I *Svenska låtar* finns det som för de flesta är det huvudsakliga dokumentet om Abraham, en kortfattad biografi som Carl Emil Sundblad skickat till Nils Andersson. Här finns både lärarspår och musikspår med. Sundblads källa

torde vara fadern som borde ha känt Abraham ganska väl, såsom jämnårig Godegårdsbo och klockarson. Sundblad anstränger sig inte med att försöka knyta de olika spåren till varandra, vilket kanske också vore mycket att begära i en kort skiss. Vad som är värre är att texten andas ett avstånd och kanske ett lätt förakt som kan bidra till att Abrahams musik inte heller i fortsättningen, efter publikationen i Svenska låtar, kommer att spelas särskilt mycket. Merparten av låtarna förblir ganska okända. Den musiktradition som Abraham representerar dör mer eller mindre ut, men fortlever längre i södra Närke.

Abraham överlever framför allt på två sätt, i den lokala muntliga traditionen som lärare och bland östgötska spelmän som förmedlare av några enstaka danslåtar. Man får intrycket av att de två spåren vi har följt i Abrahams liv är lika skilda åt, nu kanske ännu mer än någonsin tidigare. Vi förlorar något väsentligt när vi glömmer bort helhetsperspektivet på Abraham.

Jag befinner mig i den besvärliga situationen att jag ska "sy ihop" min uppsats, att berättelsen ska komma till ett slut där det känns motiverat och inspirerande att stanna. Det är en svår uppgift. Jag har funderat mycket på upplösningen av min berättelse och kommit fram till att det bara finns ett slut, och det återkommer jag strax till.

Jag har utgått från att det är intressantare att studera Abraham som någon som väljer sin väg, och inte i första hand är ett viljelöst resultat av omständigheter.

Försöken att se helheten är kärnan i mina resor längs de olika spåren. Det är det jag försökt visa med min parallella redovisning av Abrahams olika spår och min beskrivning av min egen forskningsresa, mitt tredje spår. Man kan invända att jag överdriver att det finns olika berättelser. Jag har försökt visa att de faktiskt finns och att en parallellitet i beskrivningen gör båda spåren intressantare. Det jag nu kommer till, på sluttampen av mitt tredje spår, är egentligen något annat, att helheten är intressant, att det finns något gemensamt som karaktäriserar bägge spåren. Jag är tillbaka vid min utgångspunkt, nämligen sökandet efter en originell människa. På vilket sätt är Abraham originell och vad kan han lära oss om originalitetens väsen?

Jag ser flera pusselbitar. En har att göra med Abrahams sjukdom och de neurologiska förklaringarna till hans unika natur. Jag har i ett annat sammanhang skrivit om hur hans sjukdom påverkar hans förmåga att övervinna svårigheter och finna en identitet och en roll i sin tid och sitt samhälle. En annan pusselbit finns i omdömena "gladlynt", "redbar" och "nitisk". Jag fäster mig särskilt vid "gladlynt" eftersom det avviker så från den gängse bilden av Abraham. En tredje pusselbit hör till mitt resonemang om ett intellektuellt förhållningssätt till både musik och text. För att sammanfatta: originalitet i Abrahams uppenbarelse karaktäriseras av energi, glädje och förstånd.

En resa i Abrahams sällskap blir både rik, hoppfull och spännande och kanske i någon mening oavslutad och ogripbar. Finns det ett facit, ett svar och en förklaring som jag kan slå mig till ro med? Kan jag äntligen få veta vad för slags karl du är, Abraham? Har jag gått vilse när jag försökt följa dina spår?

Jag knackar på i sockenstugan i kväll. Det lyser därinne och jag hör steg som närmar sig, lite ojämna. Dörren öppnas. Jag går in.



BILD 18 Abraham Hagholm. Odaterat fotografi, förmedlat av Karin Winberg (enskilt arkiv, Stockholm). Detta är det andra kända fotot av Abraham. Omständigheterna kring fotograferingen är okänd. Förmodligen är fotografiet taget betydligt senare än fotografiet från 1860-talet. Winbergs farfar hette Carl Emil Sundblad.

Guide till Abrahams låtmusik

Här ska jag summera några av de iakttagelser jag gjort om Abrahams låtmusik i tidigare kapitel. Det kommer att bli en lista som ska fungera som förslag och inspiration till tolkningar av hans musik. Mina förslag riktar sig mer till fantasin och känslan än det tekniska utförandet som är något varje musikanter får ta med sig från sin träning och bakgrund. Mina kommentarer är enkla och antydande.

Jag har två förslag till hur du kan använda min lista. Mitt första förslag är koncentrerat på en analys av ett låtexempel, till exempel ett av dem jag nämner strax. I mitt andra förslag använder du min lista för att mer eller mindre skapa en egen låt utifrån förutsättningar som hänger ihop med Abrahams musik som jag har valt att analysera den.

I mitt första förslag påminner ditt arbete med låten om hur du skulle använda det som övningsstycke, en etyd. I mitt andra förslag närmar du dig låten som ett material för en improvisation.

Mitt första förslag: När du analyserar ett låtexempel föreslår jag att du börjar med att spela igenom det några gånger. Du kan använda något av exemplen som står på de följande sidorna. Försök sedan se vilken stil som präglar låten och vilka byggstenar som passar för att förhöja denna prägel. Spela låten igen och accentuera dessa byggstenar. Fundera på släktskapen med andra låtar.

När du använder min lista på det andra sättet föreslår jag att du börjar med en bild av låten du vill spela. Denna bild kan vara mycket konkret, alltså en verklig bild, eller en känsla, en stämning eller en doft. Använd sedan stilarna

FOTNOT 31: *Noteringsproblematik:* Gustafsson, M., 2010; Högberg, H., 2006; Jernberg & Ahlbäck, 1986; Ramsten, 1982; Stridh, 2006. *Varianter:* Internet: Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker – se mitt urval under ”Musikalier” nedan; Internet: Hagholm: Wikispaces; Se ”Musikinspelningar” nedan; Andersson, A., 1988; Andersson, N., 1895; Blomberg, 1985; Om Lindblom. Ensk. Arkiv, Blomberg, Linghem; SOFI, Clarin, Stålberg; Fredin, 1909-1932; Frisk, 2006; Gustafsson, M., 2000, 2005; Heijne, 1985; Ingwaldsson, 1954; Jersild, 1976; Koudal & Jörgensen Storm, 1987; Landtmanson, 1999; Leffler, 1982; Leonardz, 2005; Malm, 1981; Notboken. Eriksson, 2005; Rosenberg, 1969; Rygert & Weinhardt, 1987; Sjöberg, T., 2004. *Improvisation:* Gökinen, 2008.

för att hitta ett uttryckssätt som motsvarar din bild. Det kan du göra med hjälp av de olika stilar jag beskriver. Välj något eller några nyckelord som du tycker passar dig, som du vill experimentera med. På axlarna finns flera förslag. Välj sedan bland byggstenarna hur du vill bygga låten mer i detalj. Avsluta med att tillämpa allt det du bestämt på något av låtexemplen ur Abrahams låtbok.

Efter listan följer ett tjugotal exempel ur Abrahams spelmansbok. Av cirka 200 ”pollonesser”, drygt 130 valser och ett mindre antal kadriljer och polkor har jag valt ut några som jag hoppas avspeglar spännvidden i Abrahams låtbok. Här kommer att finnas kända, etablerade, stilar och udda låtar som det kanske inte går att tolka på ett sätt som man kan slå sig till ro med.

Slutligen: alla mina kommentarer och förslag har en gemensam kärna nämligen att det är du som bestämmer över din tolkning, eller ditt konstverk. Jag tycker att det är nyfikenheten och upptäckandet som ska styra eller inspirera.

Exempel på sådant du skulle kunna laborera med i din tolkning (det följande är en sammanfattning av dag 12-16):

De stora rummen: stilarna, repertoarerna

- Stilar – enkla och komplexa (experimentera med svårighetsgrad)
- Stilar – i Medevi brunn eller i Godegårds socken (finn inspiration i de olika miljöerna)

För att beskriva de olika axlarna använder jag nyckelord som beskriver så att säga utposterna av varje axels karaktär:

- ostrukturerad – strukturerad (arrangerade turer)
- melodisk – ackordsmässig
- gammal – modern
- rustik – galant
- lågmäld – högtidlig
- rörlig (skuttig eller jämn) – statisk
- oklar stil (blandform) – klar stiltillhörighet
- udda – tillhör massan av kända stilar

De något större byggstenarna

- Tonmaterial och tonalitet – dur/moll, kvartstoner, de olika tonarterna och färgerna
- Tempo – spela det du tror ska vara långsamt snabbt och omvänt
- Rytmt – prova att markera mer eller mindre, flytta runt betoningen inom takten

De minsta byggstenarna: klangen, stråken, fraserna och ornamenten

- Klangen – ljudstyrkan, det genomträngande ljudet (omstämning)Stråken – bundna eller betoning av enskilda noter (t ex staccato i sextondelsfigurer)
- Fraser – byt noter med olika tidsvärden med varandra, (gör sextondelar av åttondelar och vise versa; använd punkterade noter); ersätt en not med en annan not inom samma tonart på en ters, en kvarts eller en kvints avstånd. Tips: spela låten baklänges.
- Ornament – drillar, förslag...

Ytterligare några förslag som har med stilarna att göra

- Bekanta dig med ”släktingarna”, varianterna i samtida spelmansrepertoar (se anteckningarna under notexemplen)
- Växla mellan att tolka brett och tolka smalt: Fundera över kontrasten mellan fritt och kontrollerat spelande – hur du i en form som är ganska sträng, definierad av dansen, kan få vara så fri. Tänk på kontrasten mellan det strikta och planerade i din musik, och friheten inom ramarna.
- Spela som etyd – spela fritt
- Bredda stilpaletten – spela Abrahams låtar med olika dialekter (se exempel på Wikispace : andinsk, grekisk, arabisk, världsmusikalisk, house, barock/klassisk, à la flamenco).

Notexempel med kommentarer

Abrahams låtar har inga namn, bara nummer (det finns något undantag). Jag har givit de låtar jag valt ut namn för att skilja dem åt och för att knyta dem till Abraham. De flesta låtarna har fått namn som påminner om de orter i Godegårds socken där Abraham vistats som lärare eller där han haft sin bostad. Det finns alltså i de flesta fall inget ursprungligt samband mellan låtens namn och låten.

Jag anger först det nummer låten har i Abrahams spelmansbok, sedan det nummer låten har i urvalet av Abrahams samling som står i *Svenska låtar*. Om låten inte förekommer där upplyser jag om det.

För att ange varianter använder jag de koder som tillämpas i Folkmusikkommissionens samling av spelmansböcker (se bibliografin under musikalier) samt hänvisningar till *Svenska låtar*. Jag anger alltid först numret i Hagholms låtbok. När rubriken ”varianter” saknas beror det på att det inte finns någon hänvisning i Olof Anderssons variantregister och att jag inte kunnat finna någon tillfredställande likhet i andra källor jag använt.

Jag har på en webbplats gjort en så fullständig förteckning som möjligt, som kompletteras kontinuerligt, över kända varianter av låtar i Abrahams spelmansbok (se <http://hagholm.wikispaces.com/Varianter>).

Jag har av praktiska skäl gjort några smärre ändringar jämfört med originalnoteringen. Jämför gärna med låtboken som den presenteras på Folkmusikkommissionens webbsida (www.smus.se/earkiv/fmk/).

Jag försöker presentera låtarna i kronologisk ordning i olika tidsperioder. Placeringen inom varje tidsperiod är oftast omöjlig att fastställa.

Nybergs långbyxor

1. Nybergs långbyxor
Nummer = Hagh. polonäs nr. 9; ej Svenska låtar Österg.
Varianter = Svenska låtar Närke nr. 110 (efter Rulin; låten kallas "Nybergs långbyxor" efter spelmannen Nyberg) Svenska låtar Hälsingland nr. 308 (August Nyholm, Delsbo)
Ungefärlig tid för uppteckningen = 1836-1837

Värmlänning

2. Värmlänning
Nummer = Hagh. polonäs nr. 14; ej Svenska låtar
Tid = 1836-1837

Polonäs från Hagen

3. Polonäs från Hagen
Nummer = Hagh. polonäs nr. 16; Svenska låtar Österg. nr. 70
Tid = 1836-1837

Polonäs från Unna

Handwritten musical notation for the first 12 measures of 'Polonäs från Unna'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. Measure numbers 7 and 12 are indicated at the start of their respective lines.

4. Polonäs från Unna
Nummer = Hagh. polonäs nr. 32; Svenska låtar Österg. nr. 83
Variant = Svenska låtar Närke nr. 69 (Rulin)
Tid = 1836-1837

Polonäs från Linderö

Handwritten musical notation for the first 5 measures of 'Polonäs från Linderö'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is simple, using mostly quarter and eighth notes. Measure number 5 is indicated at the start of the second line.

5. Polonäs från Linderö
Nummer = Hagh. polonäs nr. 42; Svenska låtar Österg. nr. 93
Tid = 1836-1837

Polonäs från Tjälltorp

Handwritten musical notation for the first 13 measures of 'Polonäs från Tjälltorp'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is more complex, featuring many sixteenth and thirty-second notes. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective lines.

6. Polonäs från Tjälltorp
Nummer = Hagh. polonäs nr 55; Svenska låtar Österg. nr. 104
Tid = 1836-1837

Nybergs polonäs

Handwritten musical notation for the first 13 measures of 'Nybergs polonäs'. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody is very fast and complex, with many sixteenth and thirty-second notes. Measure numbers 5, 9, and 13 are indicated at the start of their respective lines.

7. Nybergs polonäs
Nummer = Hagh. polonäs nr. 66 (efter Nyberg); Svenska låtar Österg. nr. 116
Variant = MMD 67 (Johan Erik Carlsson, Stora Kjästa, Närke)
Tid = 1836-1837

Hamburska från Fagerhult

Two staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The first staff contains measures 1-4, and the second staff contains measures 5-8. The melody is simple and characteristic of a folk dance.

8. Hamburska från Fagerhult
Nummer = Hagh. polonäs nr. 72; Svenska låtar Österg. nr. 123
Tid = 1836-1837

Polonäs från Samsala

Four staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The first staff contains measures 1-4, the second 5-8, the third 9-12, and the fourth 13-16. The melody is more complex than the first piece, with many eighth and sixteenth notes.

9. Polonäs från Samsala
Nummer = Hagh. polonäs nr. 78; Svenska låtar Österg. nr. 130
Tid = 1836-1837

Polonäs från Västra Rödja

Three staves of musical notation in treble clef, key of B-flat major (two flats), and 3/4 time. The first staff contains measures 1-4, the second 5-8, and the third 9-12. The melody is in a different key than the first piece.

10. Polonäs från Västra Rödja
Nummer = Hagh. polonäs nr. 98; Svenska låtar Österg. nr. 152
Variant = Svenska låtar Österg. nr. 531 (August Fredin)
Tid = 1837-1838

Vals från Knarkebo

Five staves of musical notation in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The first staff contains measures 1-4, the second 6-8, the third 12-14, the fourth 18-20, and the fifth 21-23. The melody is more complex than the first piece, with many eighth and sixteenth notes.

11. Vals från Knarkebo
Nummer = Hagh. vals nr. 11; Svenska låtar Österg. nr. 81
Tid = 1837-1838

Vals från Skogstorp

Musical score for Vals från Skogstorp, measures 1-38. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It consists of six staves of music. The first staff contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-13. The third staff contains measures 14-20. The fourth staff contains measures 21-27. The fifth staff contains measures 28-33. The sixth staff contains measures 34-38. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

12. Vals från Skogstorp
Nummer = Hagh. vals nr.18; ej Svenska låtar
Tid = 1837-38

Polonäs från Torsjö

Musical score for Polonäs från Torsjö, measures 1-20. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 3/4 time signature. It consists of four staves of music. The first staff contains measures 1-4. The second staff contains measures 5-8. The third staff contains measures 9-12. The fourth staff contains measures 13-16. The fifth staff contains measures 17-20. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

13. Polonäs från Torsjö
Nummer = Hagh. polonäs nr. 54 med sekund; Svenska låtar Österg. nr. 103
Varianter = MMD50 nr. 98 (G Rondahl, Slite, Gotland); M25 nr. 44 (Fredrik V Clarin, Kisa, Österg.); Svenska låtar Närke nr. 106 ("Låten spelades av kyrkoherde Stavelius i Lerbäcks socken")
Tid = 1836-1837; 1837-1838 (kopia och sekund)

Vals från Tybble

Musical score for Vals från Tybble, measures 1-19. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-12. The third staff contains measures 13-18. The fourth staff contains measures 19-24, ending with a double bar line and repeat dots.

14. Vals från Tybble
Nummer = Hagh. vals nr. 32; Svenska låtar Österg. nr. 120
Tid = 1837-1838

Vals från Kristineberg

Musical score for Vals från Kristineberg, measures 1-21. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-13. The third staff contains measures 14-20. The fourth staff contains measures 21-27, ending with a double bar line and repeat dots.

15. Vals från Kristineberg
Nummer = Hagh. vals nr. 36; Svenska låtar Österg. nr. 125
Variant = jfr Pelle Fors, Låtar, nr. 30
Tid = 1837-1838

Vals från By

Musical score for Vals från By, measures 1-29. The score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four staves. The first staff contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-12. The third staff contains measures 13-18. The fourth staff contains measures 19-24. The fifth staff contains measures 25-30. The sixth staff contains measures 31-36, ending with a double bar line and repeat dots.

16. Vals från By
Nummer = Hagh. vals nr. 84 med sekund; ej Svenska låtar
Tid = 1838-1842

Vals från Medevi

Musical score for Vals från Medevi, measures 1-27. The score is written in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of five staves. The first staff contains measures 1-6. The second staff contains measures 7-12, starting with a repeat sign. The third staff contains measures 13-19, also starting with a repeat sign. The fourth staff contains measures 20-26, starting with a repeat sign. The fifth staff contains measure 27, ending with a double bar line.

17. Vals från Medevi
Nummer = Hagh. vals nr. 87; ej Svenska låtar
Tid = 1838-1842

Polonäs från Isefall

Musical score for Polonäs från Isefall, measures 1-18. The score is written in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of four staves. The first staff contains measures 1-4. The second staff contains measures 5-9, starting with a repeat sign. The third staff contains measures 10-14, starting with a repeat sign. The fourth staff contains measures 15-18, ending with a double bar line.

18. Polonäs från Isefall
Nummer = Hagh. polonäs nr. 178; ej Svenska låtar
Tid = 1845-1852

Hinstorpsvals

Musical score for Hinstorpsvals, measures 1-41. The score is written in 3/4 time, key of B-flat major. It consists of seven staves of music. Measure numbers 8, 15, 23, 30, 37, and 41 are indicated at the start of their respective staves. The piece ends with a double bar line and repeat dots at measure 41.

19. Hinstorpsvals

Nummer = Hagh. vals nr. 119; ej Svenska låtar
Tid = 19 jan 1848 (Hinstorp)

Kadrilj från Kärnskogen

Musical score for Kadrilj från Kärnskogen, measures 1-26. The score is written in 2/4 time, key of B-flat major. It consists of four staves of music. Measure numbers 7, 13, 20, and 26 are indicated at the start of their respective staves. The piece ends with a double bar line and repeat dots at measure 26.

20. Kadrilj från Kärnskogen

Nr = Hagh. kadrilj nr. 2; ej Svenska låtar
Tid = 9 jan 1852

Abraham Hagholm fyller 300 år

Av Jane Lindgren, Institutionen för socialantropologi
University of California, Santa Cruz.

Jag vill göra några anteckningar innan denna märkliga dag, fredagen den 16 oktober 2111, är slut. Det har varit en fantastisk upplevelse men nu känner jag mig ganska trött och vill bara kasta ner några rader, mina första intryck, innan det är dags att vila.

Bakgrunden känner ni ju till i detalj. Jag kan ge en kort sammanfattning. I mitt arbete med folkseder i Skandinavien kom jag att följa ett spår som lagts ut av min avlägsne släkting från slutet av 1900-talet, bibliotekarien och folkmusikforskaren PB. När jag gick igenom hans opublicerade manuskript, en bok han avsåg att skriva om ett objekt, Abraham Hagholm (1811-1890), bosatt i en avlägsen del av den svenska landsbygden – det var framför allt dennes aktivitet som bärare av en lokal musiktradition som intresserade PB – hittade jag en egendomlig uppgift om ett möte som skulle ha skett mellan uppgiftslämnaren och hans objekt i samband med dennes tvåhundraårsdag. Den fiktiva uppläggningsen lockade mig att undersöka omständigheterna kring denna upplevelse och detta sätt att förhålla sig till en vetenskaplig undersökning och jag beslöt mig, något förhastat, det medges, att uppsöka lokalen och försöka frambringa eller förstå något av den atmosfär min gamle släkting avsåg att beskriva. Av en tillfällighet kom detta besök att inträffa precis ett sekel senare.

I morse befann jag mig alltså utanför det hus, som fortfarande står i närheten av Godegårds kyrka, där PB en gång skildrat vad som förefaller haft karaktären av någon slags seans med sitt forskningsföremål, den nämnde Hagholm. Jag har under dagen bekantat mig med omgivningen och gjort

FOTNOT 32: Om hälsobringande
källor: Arvidsson, 1998.

ett antal observationer och anteckningar (se bilaga) som i den mån det är möjligt i stort sett förefaller överensstämma med PBs. Jag återvände sedan på kvällen – det mörknar tidigt i oktober i Sverige – till sagda hus för att göra en sista observation och ta farväl. Jag måste erkänna att jag blev mycket förvånad när dörren öppnade sig, liksom av sig själv och jag släpptes in i ett rum som var fullt av folk. Vad som följer begär jag inte att ni ska helt kunna tillgodogöra er innan jag hunnit redovisa mina resultat vid det planerade seminariet i december. Jag ger ändå några smakprov.

Jag hälsades välkommen och blev mycket vänligt bemött av en äldre herre som på ett belevat sätt bad mig stiga in och förde mig in i den inre salen. Han presenterade sig som organist och tillhörande en gammal klockarsläkt i Godegård. Mitt i rummet på en liten estrad gick en annan man omkring och skrattade och gestikulerade. Denne man var tydligen ett centrum för aktiviteterna i rummet. Jag upplystes om att denne man var "Abraham". Jag associerade givetvis till namnet som min förfader nämnt i sina skrifter. Mannen såg gammal ut men föreföll mycket vital. Han hade just tagit några danssteg med en yngre kvinna, som föreföll lycklig men ganska medtagen efter denna exercis. Hon kallades Gärd. "Abraham" äskade nu tystnad och bad att få spela en melodi som han just komponerat och som han kallade polonäs nummer 15632 (?!). Församlingen tystnade, de första tonerna hördes, och sedan verkade ingen kunna sitta still. Ett synnerligen dansant stycke alltså. "Abraham" avslutade med att spela samma stycke stående på huvudet och använde endast fötterna när han spelade. Efter denna föreställning bröt naturligtvis jubel ut, och gratulationer framfördes under rop och skratt av folk som föreföll vara nära vänner och bekanta. Jag noterade några namn: Töllborn, Olsson, Hellqvist, Hjelmroth, Jacobson, Fransson, Andersson, Karlsson... Plötsligt hördes det ljud utanför dörren, som av häst och vagn. In stormade en välklädd man som kallades Fredrik Wilhelm som uppenbarligen också hörde till festföremålets krets. Efter hälsningar och hjärtligt samspråk bjöd "Abraham" tystnad och ställde sig tillsammans med tre andra män, mycket koncentrerade, och framförde ett stycke som presenterades som "Suck på en sommaraftron". Efter manskvartettens sång och när kvällens festligheter uppenbarligen närmade sig sitt slut, höjde "Abraham" en bägare

och höll ett litet tal med tack och vänskapsbetygelser. Sedan fördes bägaren runt i rummet och jag har själv tagit en rejäl klunk. Jag frågade min granne vad det var vi drack och fick svaret att detta var det livgivande vattnet från Medevi källa. Lite salt och inte särskilt friskt, tycker jag att det var. Det verkar emellertid ha påverkat mig eftersom jag nu är mycket sömnig på ett behagligt sätt. Innan jag avslutar dessa rader vill jag bara göra en sista notering. Det sades något om en återsamling på 400-årsdagen, men jag kan ha misstagit mig. Min svenska är inte den bästa.

FOTNOT 33: *Hur man använder historia:* Aronsson, 2004; Hobsbawm & Ranger, 1983.

Post scriptum

Efter att Boken är färdig vilar svansen nöjt på soffan och blir överraskad när jag dyker upp. Den försöker snabbt, förgäves, smita under soffan. Jag upptäcker att min berättelse inte har slutat, kanske inte har ett slut, ens i framtiden. Det är både med glädje och viss oro jag märker det. En Bok bör ju vara avslutad och berättelserna hopknutna, lagda i en påse, i väntan på att en ny påse förbereds och fylls med innehåll. Samtidigt är det lockande att bryta mot konventionen.

Framför allt känner jag nu att jag saknar berättandet och samtidigt att jag inte kan stoppa det. Det kommer nya infall och en ny känsla som gäller både detaljer i Boken och dess helhet. Jag är osäker på hur jag ska hantera detta. Spåret som trotsar påsen och fortsätter framåt påminner mig om de anteckningar jag fört hela tiden under resan, och långt dessförinnan i en slags förberedande resa. Jag ser dem som ett stöd för de berättelser jag byggt, och nu är jag på väg att rekognoscera terrängen för de spår som ligger framför mig.

Jag känner en oro för att en fortsättning av boken just nu skulle sakna kraft, Det blir en osäker resa. Samtidigt känner jag att det finns saker att säga om den resa jag företagit i Abrahams sällskap, som är värda att nämna medan jag spanar framåt mot fundamenten längre bort på det nya spåret. Det gäller också att låta den ”gamla” resan i viss mån tala för sig själv, att inte bli övertydlig, och att låta dem som läser göra egna resor.

Jag återvänder ofta till tankarna om Abraham och originalitet. En av drivkrafterna i mitt berättande har varit min upprördhet över att avfärda enskilda

människoöden som det finns så mycket att lära av, Abraham till exempel. Åsikten, att människan är en produkt av omständigheter och inte en levande, väljande, varelse, förargar mig. Att reducera en människa till något som låter sig förklaras bara med påståenden om miljön är ovärdigt en varelse med en så outgrundlig kapacitet som människan. Jag tror att berättelsen om Abraham uppmanar oss att omsätta vår mänsklighet i goda val, som utgår ärligt från våra egna förutsättningar. Abraham använder sin fantasi, sin konstnärlighet och intellektualitet i kompanjonskap, för att vara människa. Är inte det en väg värd att gå?

I berättelsen om Abraham framstår det allt tydligare för mig, att det inte är det enskilda musikstyckets egenskaper som är centrala. Spelmansböcker finns det många av, och flera från Abrahams tid och trakter. Det viktiga är det som Abrahams arbete representerar, vid fiolen eller i katedern, viljan att förmedla, att dela med sig och glädja och stimulera sin omgivning. För den musikintresserade erbjuder Abraham verktyg att genom musiken söka denna glädje. Det, och inte musikhistoriska subtiliteter, är Abrahams arv till oss.

Slutligen vill jag skriva något om berättande och originalitet. Är berättande ett bra sätt att gå till väga på när man vill skildra originalitet? Jag valde berättandet framför allt eftersom det gav min studie liv och riktning. Att skildra en människas originalitet är att skildra en komplex företeelse som egentligen är omöjlig att fånga och låsa in. En sådan studie måste för att vara trovärdig och inspirerande, vara präglad av antydningar och möjligheter. När jag väl bestämt mig för berättandet och för första gången på länge fått lust att ge mig in i Abrahams livshistoria, upptäckte jag, dels att berättandet gav min studie det liv jag eftersträfvade, dels att berättandet innehöll flera berättelser, vilket inte borde kommit som en överraskning med tanke på hur sammansatt en människas liv är. Jag upptäckte att det fanns en berättelse som handlade framför allt om Abrahams yrkesliv och en som handlade om hans musik. Att det var just dessa två berättelser jag fann och som jag kunde följa beror kanske på att de representerar två huvudfrågor i Abrahams liv men kanske också på att det är dessa berättelser som är tillgängliga. En berättelse som saknas är den om Abraham som familjemedlem, vän, arbetskamrat och medmusikant.

Jag får acceptera det och redovisa mina egna tolkningar av de berättelser jag känner till, på ett öppet och personligt sätt, i det som jag kallat min tredje berättelse, mitt forskningsspår. Här finns kommentarer till min forskning om Abraham under de dagar jag skriver min bok. Alla dessa tre berättelser tillsammans ger den bästa bild av Abraham som jag förmår att skapa.

I berättelser finns en egenskap som tilltalar mig speciellt, nämligen att det finns en riktning, en utveckling och en spänning. Frågor ställs och frågor besvaras nästan, eller svaren antyds. Det kan vara att göra våld på en korrekt skildring av en företeelse, ett liv. Det kan också vara ett sätt att försöka utvidga formen och göra en rikare beskrivning. Det krävs att det är alldeles klart att författaren väljer att arbeta så här och redovisar sina överväganden. I detta sammanhang finns det anledning att nämna ett bildspråk som jag återkommer till och som har att göra med att jag använder bilder när jag tänker och analyserar ett problem. I denna bok har jag använt bilder som har med resande att göra och då särskilt en gammaldags resa med tåg, spår, lok och vagnar. Det är mitt sätt att försöka fånga berättelsens riktning, dess själ.

Jag börjar min bok med en hälsning till Eva som inte fick uppleva hur Boken till slut växte fram. Men det är som om hennes omsorg ändå funnits med under min resa. Jag har tänkt på henne som min kritiske läsare och redaktör och det har hjälpt mig att styra min berättelse.

Huvudrollsinnehavaren, Abraham Hagholm, har haft en mer svårtydd roll, som en låtsaskamrat under resan som jag ibland, i fantasin, vänt mig direkt till. Jag vet ju att jag egentligen inte känner dig, Abraham, men jag har låtit mina samtal med dig vara ett ställe där jag givit luft åt sådant som jag tycker måste tas med när man beskriver en människas liv. Att göra dig levande, och samtidigt upptäcka mig själv, har varit kärnan i mitt arbete.

Slutligen är jag oändligt tacksam mot Abraham för att han fått mig att göra en resa överhuvudtaget. Resor är viktiga om man vill uppleva glädje och mening i livet.

Den som gör en resa, han har något att berätta. [Mathias Claudius, 1786]

Abraham of Godegård

– a tale of originality and music

Summary in English

Summarizing a story as wild and ambiguous as this one is a difficult task. My story seems to lack order but is a thorough scholarly study at the same time as being a very personal rendition of how I have proceeded along the road of my research and my search for, and relationship to the subject of my story, the school teacher and musician Abraham Hagholm (1811-1890) of Godegård, a parish situated in the countryside of southern Sweden.

In the process of writing this book I have had a particular person in mind as my audience and reader, which explains to some extent my tone and my approach. The person I refer to is none other than my mother-in-law, Eva, an intelligent caring woman with the experience of a long and rich life. She followed my work with great interest but died before I managed to complete my book. I believe that her positive spirit and insightful attitude have guided me in wading through the wealth of material I have consulted to make sense of Abraham. Hence, I have chosen not to make my book the result of traditional research, but rather something to be enjoyed by a wide circle of readers who relish a good tale and are curious about originality, music and creativity in their lives.

In my story Abraham himself plays an important role as an imagined interlocutor and occasional fellow traveler. As I have been collecting ideas and thoughts about Abraham over the last twenty years, it has increasingly become quite natural for me to address him directly, ask him questions and wonder about his response to some of my propositions. I do not believe that I have a kind of spiritual relationship with Abraham. It is above all a method,

but at the same time a little bit more, a search for a way to make my subject come alive and to present a believable and inspiring destiny, that we can relate to as much as possible. If you like, you may ignore this peculiar technique of mine, and just focus on the matter, but I think you will lose some of the intimacy of this story.

There is a method in my madness. Besides being conventional historical and frequently crossing the boundaries of different disciplines, this is a study of how a human destiny might be viewed as different tales, or tracks. This approach presented itself quite naturally when I started to study Abraham, the reason being that there seem to be two main ways in which he is remembered and interpreted and that there seems to be a clear lack of contact between these. One has to do with Abraham's life and career as a teacher, the other with his life as a musician. My hypothesis is that this division tends to obscure our understanding of Abraham. The aim is to mix these tracks, adding a third track consisting of my research journey through this material to complete the picture of Abraham with my experiences and questions in the course of encountering him in different sources. I also want to make a point of how I have interpreted this material and how my own background in some way has decided the direction of my study.

Before I present some details of my research, I would like to point out what I mean by "tale". My intention is to present, understand and analyze Abraham's life by telling a story. There are several reasons for this. One is obviously to present a material that might inspire and influence readers, just as Abraham has inspired and influenced me. I believe the telling of stories leads to a way of summarizing, and sharpens the eye to see possible directions and conclusions and asks interesting questions. I do not think that the manner in which I have used this method violates the "true" story of Abraham's life in any way. There is clearly a risk when making any attempt at an analysis, particularly when using a method such as mine. I think the advantages are larger than the pitfalls and I have, in any case, tried to be as clear as possible about what I am doing.

The story unfolds as a sort of diary of my research journey chronologically from Abraham's birth to what he represents today. I have made frequent use of the image of a train journey along different tracks, which goes well with my use of chronology and the process of my research. It is also an image that fits the time and environment of my story.

I am particularly interested in how he expresses his originality and the choices he makes in his political, economical and cultural environment, nationally and locally. I have concentrated on what his choices COULD be rather than on Abraham's life as a consequence of circumstances. This approach is also based on my personal conviction and my readings of Abraham's footprints in history which tell me that we are possibly dealing with a man who is not primarily a victim, somebody whose life is not decided by personal and other hardships in his environment, but a person who is characterized by a strong will to persevere by being resilient. It is easy to see Abraham's life as a result of a handicap that he suffered in young age, but I feel that one may at least be allowed to try an analysis based on Abraham's power and will to make decisions, to see if there is something to be learned by following that route. I think there is much more that we can find and use to understand Abraham's life, and to apply it to ourselves and our attempts to make sense of history, originality and music, by studying Abraham's realm of choices rather than following a deterministic path. My final comment is that it is up to somebody else to pursue that study. I have made it clear that it is not what have chosen to concern myself with.

It is not my intention to present a detailed account of the tales of Abraham, the three tracks, here. I will limit myself to a few general comments. First of all it is uncanny how Abraham's life is touched in several respects by important changes in society. Politically it was a time of growing liberalism and new opportunities for the individual to establish himself professionally, even if you are born in an underprivileged home, as in Abraham's case. Related to the focus on the individual is one of the most debated questions of the time, namely education. Abraham is offered the choice of becoming

a teacher which he accepts and this career becomes one of the main vehicles to provide him with a successful life, materially and also provides him with a high standing in his local community.

Abraham's life is also touched by developments within music that are related to change in society, particularly a more modern view of professions appears, economic relations increasingly become market oriented and new social values become influential. Abraham is a part of all this. He seems to assume two of the fields of work that belong to the eroding institution of the sexton, education and in terms of music most importantly, his role as a provider of secular music to the community. As the music scene changes and becomes market related rather than locally defined, Abraham's energies change from collecting traditional popular music and he starts favoring a repertoire that is national, if not international, in character. Abraham's music taste is also a reflection of changes in the social class structure, as society moves from an emphasis on a farming community to dwelling in the cities and the development of a larger middle-class bourgeoisie. Abraham's choice is to follow this wave and embrace the new popular music traditions, such as waltzes and men's quartet singing. It fits his increased status as the first accredited school teacher in his parish. He would, however, never reach the pinnacles of local society. I doubt he had such aspirations.

Following the tracks of Abraham's life it becomes obvious that the different stories that are attributed to him interrelate more and sometimes less, as if the "other" track sometimes becomes more visible and closer, and then disappears for a while. It is possible to see obvious relationships at times, and at other times not, even though we are concerned with the life of one person. One reason for this might be the lack of reliable source material, making it necessary to speculate on possible connections and to do so in a way that is transparent to the reader of this book. That is where my third track becomes very important as it shows my endeavors and the strength of my probing all in the service of making my subject come alive and believable. There might be a merit connected to telling a person's life from different angles but there is also a need for a story that completes and connects.

I would like to mention the main surviving source of information on Abraham, which has concerned me the most and constitutes at the same time the avenue that whetted my appetite for this man’s life story. I am referring to his collection of popular dance music from the 1830s and 1840s. It consists of a small notebook where these tunes, about 400 of them, are noted down rather accurately as far as we can tell. Besides the music there are few comments and one has to make the most of what there is of dates, place names and other notes. Spending time with Abraham’s collection is worthwhile since it consists of a contemporary and locally defined, high quality selection of popular tunes that have been deemed so important that a majority of these tunes have been included in the major Swedish collection of folk music scores *Svenska låtar* (“Swedish folk tunes”).

An important aspect of my interests in these tunes is the study of different styles with the purpose of defining possible ways of interpreting this, and similar music traditions, in a way that is inspired by tradition but is very much alive now. My proposition is that the absolute imitation of style is more or less impossible and at the same time of very restricted value. What is important, is to use the stimulus and energy of this music to create more music, now.

I have analyzed the tunes in Abraham’s collection by playing them several times and using both concrete measures such as keys and level of difficulty in performance to arrive at a basic division of the tunes into simple and complex, a division that I believe reflects two basic repertoires aimed at two different audiences that concerned Abraham: the local community and the spa of Medevi where Abraham was a frequent visitor. Within each repertoire it is possible to discern different styles but it has not seemed possible or reasonable to define each tune as belonging to a particular style. Instead I suggest possible interpretations, based on a reading of the entire material and expressed by selecting characteristics from a list of concepts, each pair of concepts suggesting a range of possibilities such as:

- 1. firm structure (as in a dance with a rigidly defined set of movements) – loose structure
- 2. melody oriented - chord oriented
- 3. “old” – “modern”
- 4. rustic – gallant
- 5. low-keyed – pompous
- 6. characterized by drive (jumpy or even) – static
- 7. well defined style – style not defined
- 8. odd – familiar

In the end of my book I offer a selection of Abraham’s tunes as material to test these ways of playing in order to stimulate interpretation of his tunes and generally to offer my readers ways to add ideas to their own music palette and to have good simple fun with their music.

I also try to arrive at some conclusions as final thoughts on my third track, my research journey. One thought is that I can see a development of Abraham which is not possible by studying the individual tracks, a development I think is a critical ingredient in a description of Abraham and the contributions made in his many capacities. What I have in mind is a sort of intellectuality which expresses itself in Abraham’s relationship to music, his knowledge of music theory, his basic reliance on scores, his familiarity with the arrangement of music in parts and his increasing concern with texts and music. This intellectuality has its obvious counterparts in Abraham’s work as a teacher and what becomes the final point of his labors, his thirty years as a very devoted librarian. I suggest Abraham is an example of an intellectuality that is expressed in both these ways.

The purpose of my book is to study the life of a person who I think might inspire us in different ways today. Hence, it is important to make this image as full, correct and alive as possible. There are things that commonly cloud our pictures of past destinies and much too often a feeling that history in the

“old” times, pre-industrialism, was eventless and moved exceedingly slowly. I have tried to show that Abraham’s times were indeed full of decisive historical developments.

The literature generally dismisses school teachers of the early 19th century as being a group of worthless individuals, saved from poverty by being offered careers as teachers. If they were handicapped, as Abraham was, this is only taken as proof of the fact that the teaching jobs helped these people make a living. It is interesting that Abraham’s handicap, the neurologically caused lameness of his legs, probably was not what made him a victim, but rather influenced him, physically and psychologically, to make his way intellectually, musically and textually, to become in many ways a successful and satisfied person.

I believe that your main message to us, Abraham, is to continue our creative search, to probe and to make several research journeys.

Bibliografi

Ahlbäck, B.(1998). *Musikdirektör Anders Sidner: musikundervisning och musikliv i skolstaden Härnösand 1840-1870*. Stockholm: KMH.

Ahlbäck, S. (1995). *Karaktäristiska egenskaper för låttyper i svensk folkmusik-tradition*. Norra Stavsudda: S. Ahlbäck.

Ahlbäck, S. (2010). Svenska låtar som musikalisk källa. I Boström, M., Lundberg, D. & Ramsten, M. (Red.), *Det stora uppdraget, perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908-2008* (s. 178-188). Stockholm: Nordiska museet.

Ahlbäck, S. (2002). *Tonspråket i äldre svensk folkmusik*. Stockholm: KMH.

Andersson, A. (1988). *Låtar och visor från Södermanland och Närke upptecknade av A. P. Andersson 1880*. Faksimileuppl. Katrineholm: Södermanlands spelmansförbund.

Andersson, G. (1997). *Musik i Norden*. Stockholm: Musikaliska akad.

Andersson, G. (2006). Musikens miljöer. I J. Christensson (Red.), *Signums svenska kulturhistoria: frihetstiden* (s. 345-374). Lund: Signum.

Andersson, I., Olsson, B., & Pettersson, K. (2009). *Anders Gustaf Rosenberg: torparpojken som blev musikdirektör*. Järfälla: Södermanlands spelmansförbund.

Andersson, N. (Red.) (1895). Skånska melodier, musik och danser. *Svenska landsmål och svenskt folkliv*, 14 (1-2).

Andersson, N. (Red.) (1922-1940). *Svenska låtar*. Stockholm: Norstedt.

Andersson, N. (Red.) (1933). *Svenska låtar: Närke*. Stockholm: Norstedt.

Andersson, N. (Red.) (1936). *Svenska låtar: Östergötland*. Del 1-2. Stockholm: Norstedt.

Andersson, O. (1963). *Hur Svenska låtar kom till: en brevväxling mellan Nils*

och Olof Andersson. Stockholm: Musikhist. museet.

Antonovsky, A. (1991). *Hälsans mysterium*. Stockholm: Natur och kultur.

Aronsson, P. (1992). *Bönder gör politik*. Lund: Lund Univ. Press.

Aronsson, P. (2004). *Historiebruk: att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur.

Aronsson, P. (1990). *Ropande pigor och läsande bönder*. Växjö: Växjö stiftshistoriska sällsk.

Arkivet för folklig dans (1986). *Baron Fredrik Åkerhielms dansbok 1785*. Stockholm.

Arvidsson, B. (1998). Hälsobringande källor i folktro och teologi under 1600- och 1700-talen. *Årsbok: Föreningen lärare i religionskunskap*, 30, 7-16.

Badhäfte (1881). *Eira*, 5, 193-227.

Bagge, J. (s.a.). *Svenska polskor för violin*. Häfte 1-3. Stockholm: Gehrman.

Barth Magnus, I. (2009). *Här är spel och dans, musikmotiv i svenskt folkligt måleri på bonad och vägg*. Möklinta: Gidlund.

Bartleet, B. & Ellis, C. (Red.) (2009). *Music autoethnographies: Making autoethnography sing: making music personal*. Brisbane: Australian Academic press.

Berg, A. & Enefalk, H. (Red.) (2009). *Det mångsidiga verktyget: elva utbildningshistoriska uppsatser*. Uppsala: Historiska institutionen, Uppsala universitet.

Berg, B. (1969). Svedvi sockenbibliotek: en undersökning av bokbestånd, boklån och låntagare med huvudvikten lagd på tiden 1886-1890. I Furu-land, L. & Brundin, B. (Red.), *En bok om biblioteksforskning* (s.109-154). Uppsala: Uppsala universitet, Litteraturhistoriska institutionen.

Berger, M. (Red.) (1995). *Levin Christian Wiedes vissamling i urval av Östergötlands spelmansförbund*. Linköping: Östergötlands spelmansförbund.

Bergmark, M. (1991). *Bad och bot: om vattnet som läkemedel och njutningsmedel*. Stockholm: Prisma.

Bergsten, K. (1946). *Östergötlands bergslag: en geografisk studie*. Lund: Gleerup.

Bergström, K. (1993). Avdankade soldater, skolmostrar och läsmästare: skollärare på landet före folkskolereformen 1842. *Historisk tidskrift*, 113, 409-431.

Berlin, R. (Red.) (1982). *Allmogespelmannen Erik Sellin, Norra Holmstorp, Tysslinge: biografi och notsamling*. Vintrosa: förf.

Berry, P. (1992). *22 fiollåtar från Östergötland upptecknade av A. Hagholm*. Linköping: Östgötamusiken.

Berry, P. (2002). Godegårds sockenbibliotek och Abraham Hagholm, bibliotekarie. *Nordisk tidskrift för bok- och bibliotekshistoria*, 86 (1), 122-127.

Berry, P. (2011). A life-long song of resilience: in pursuit of Abraham Hagholm. I Brader, A. (Red.), *Songs of resilience* (s. 203-219). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publ.

Berättelser om folkskolorna i riket afgifna af tillförordnade folkskoleinspektörer (1861-1912). Stockholm: Nordiska bokh.

Bexell, O. (2007). *Sveriges kyrkohistoria. 7, Folkväckelsens och kyrkoförnyelsens tid*. Stockholm: Verbum.

Blomberg, A. (Red.) (1985). *97 låtar hämtade ur två spelmansböcker från 1853 och 1856: med kommentarer till samlingarna samt historik om spelmannen Carl August Lindblom*. Nyköping: Södermanlands museum.

Borgh, P. (1889). *Utförlig och fullständig matrikel öfver Sveriges folkskollärare, organister, kantorer och klockare...* Norrköping: M. W. Wallberg.

Boström, M., Lundberg, D. & Ramsten, M. (Red.) (2010). *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1908-2008*. Stockholm: Nordiska museet.

Bromée, B. (1967-1969). Claes Lorentz Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 17, 289-290.

Broocman, C. (1760). *Beskrifning öfwer the i Öster-Götland befintelige städer*. Norrköping: Johan Edman.

Brötegård, M. & Karlsson, K. (2004). *Äldre boksamlingar på kommunala bibliotek*. Magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap, Bibliotekshögskolan i Borås.

Burius, A. (1995). Bibliotekshistoria: i myllan och i teoriernas ström. I Höglund, L. (Red.), *Biblioteken, kulturen och den sociala intelligensen: aktuell forskning inom biblioteks- och informationsvetenskap* (s.322-329). Borås: Valfrid.

Burius, A. (1994). Sockenbiblioteket: mellan filantropi och folkbibliotek. *Nordisk tidskrift för bok- och bibliotekshistoria*, 81, 25-54.

Byrman, G. (Red.) (2008). *En värld för sig själv: nya studier i medeltida ballader*. Växjö: Växjö University Press.

Bäckgren, K. (1935). Riksspelman Johan Andersson i Björkelund och hans minnesanteckningar från 1840-1850-talen. *Från bergslag och bondebygd*, 126-140.

Christensson, J. (2006). *Signums svenska kulturhistoria: Frihetstiden*. Stockholm: Signum.

Christensson, J. (2008). *Signums svenska kulturhistoria: Det moderna genombrottet*. Stockholm: Signum.

Christensson, J. (2008). *Signums svenska kulturhistoria: Karl Johantiden*. Stockholm: Signum.

Christensson, J. (1999). *Vetenskapen i provinsen: om baronerna Gyllenstierna på Krappert och amatörernas tidevarv*. Stockholm. Atlantis.

Cnattingius, B. (1965). *Godegårds kyrka*. Linköping: Östergötlands länsmuseum.

Cnattingius, B. (1971-1973). Pehr Hörberg. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 19, 733-736.

Dillmar, A. (2001). *"Dödsbrevet mot vår nationella tonkonst": Haefnertidens koralreform i historisk, etnohymnologisk och musikteologisk belysning*. Doktorsavhandling, Lunds universitet.

Dillner, J. (1830). *Melodierna till svenska kyrkans psalmer, noterade med siffror, för skolor och menigheten*. Stockholm: Norstedt.

Dillon, S. (2007). *Music, meaning and transformation*. Vol. 1. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Döben, G. (1867). *Medevi helsobrunn och bad*. Stockholm: Norstedt.

E. S. (1890, 20 maj). Från Godegård: dödsfall. *Östgöta correspondenten*.

E.S. (1890, 23 maj). Från Godegård: dödsfall. *Östergötlands veckoblad*.

Edlund, A. (2007). *Ett rum för dagen: en studie av två kvinnors dagboks-skrivande i norrländsk jordbruksmiljö*. Umeå: Kulturgräns norr.

Ek, P. (1931, 30 december). Ett 100-årsminne i Godegård: ett och annat om socknens förste examinerade folkskollärare. *Motala tidning*.

Ekström, F. (1848). Medevi brunn sommaren 1847. *Hygiea*, 10, 193-206.

Engdahl, E. (1876). Om Medevi brunn. *Hygiea*, 38, 598-602

Eriksson, B. (1994). Herrgårdsmamsellers notbibliotek. I Insulander, B. & Berglund, M., *Över nejden går låten* (s. 120-130). Karlstad: Värmlands museum.

Eriksson, K. (2004). *Bland polskor, gånglåtar och valser: Hallands spelmansförbund och den halländska folkmusiken*. Doktorsavhandling, Göteborgs universitet, Institutionen för musik- och filmvetenskap.

Eriksson, T. (2003). *Spelman Glys och de andra: sant och sägner om folkmusik i Närke*. Vintrosa: förf.

Folkskolans vän (1890, 28 maj). Dödsfall.

Folkungagillet (1991). *Sällskapsdanser i Linköping omkring 1850: en glimt av nöjeslivet i staden*. Linköping: Folkungagillet.

Fors, Pelle (pseud. för Petter Magnus Johansson) (1977). *Låtar*. Linköping: Östergötlands spelmansförbund.

Forsgren, R. (1965). Carl Viktor Rulin: Folketorp, Lerbäck. *Hembygden*, 44 (3), 4.

Fredin, A. (1909-1932). Gotlandstoner. *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. B, 29.

Frisk, M. (2006). *Klassiska violinister möter folkmusik: fokus på fotstamp och rytm*. Kandidatuppsats, Musikhögskolan i Malmö.

Frykman, J. & Löfgren, O. (1979). *Den kultiverade människan*. Lund: Liber-Läromedel.

Förhammar, S. & Nelson, M. (2004). *Funktionshinder i ett historiskt perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.

Gabrielsson, A. (2008). *Starka musikupplevelser: musik är mycket mer än bara musik*. Hedemora: Gidlund.

Godegårds baptistförsamlings 125-årsberättelse. (s.a.). s.l.: s.n.

Grill, C. (1866). *Anteckningar om Godegårds socken och Godegårds gods i äldre och nyare tider*. Stockholm: Isaac Marcus.

Grill, C. (1898). *Utur minnet och dagboken: självbiografi och anteckningar om Godgårds bruk och gods*. Örebro.

Grill, J. (1856). Svenska djurnamn ur folkspråket. *Översigt af K. Vetenskapsakademiens förhandlingar*, 13 (18).

Grill, J. (1964). Ur folk-språket på Tylö-skogen : ord och tale-sätt antecknade på 1840-talet i Lerbäcks socken i Närke. *Svenska landsmål och svenskt folkliv*. B, 63.

Gullstrand, R. (1923). *Bidrag till den svenska sockensjälvstyrelsens historia under 1600-talet*. Stockholm: Norstedt.

Gunnarsson, U. (1998). Biber och näcken: en jämförelse mellan konstmu-

sikens scordatura och folkmusikaliska omstämmningar. *Noterat*, nr. 6, 25-68.

Gustafsson, H. (1989). *Sockenstugans politiska kultur: lokal självstyrelse på 1800-talets landsbygd*. Stockholm: Stadshistoriska institutet.

Gustafsson, M. (2006/2007). *"Jag begynte med passionerad ifwer att samla": en studie i småländskt musiksamlade under 350 år med inriktning på upptecknare, meddelare och innehåll*. Licentiatavhandling, Lunds universitet.

Gustafsson, M. (Red.) (2005). *Notbok efter Petter Dufva*. S.l.: Smålands spelmansförbund.

Gustafsson, M. (2010). "Om tio år äga vi kanske tusen varianter": några reflektioner kring Folkmusikkommissionen, polskaforskningen och variantproblematiken. I Boström, M., Lundberg, D. & Ramsten, M. (Red.), *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1998-2008* (s. 189-206). Stockholm: Nordiska museet.

Gustafsson, M. (2000). *Smäländsk musiktradition: folkliga dansmelodier och ceremonistycken*. Växjö: Smålands musikarkiv.

Gustavsson, A. (Red.) (1985). *Religiösa väckelserörelser i Norden under 1800- och 1900-talen: aktuell forskning presenterad vid ett symposium*. Lund: Centrum för religionsetnologisk forskning.

Gökinen, M. (2008). *Improvisationsundervisning i olika musikgenrer?: fyra pedagogers undervisningsmetoder i improvisation*. Kandidatuppsats, Musikhögskolan i Malmö.

Göransson, N. (1994). *Klockare och organister i Linköpings stift. 4. Församlingar i Motala kommun*. Linghem: Stålgården.

Hagström, K. (1901). *Strengnäs stifts herdaminne. Del 4. Örebro, Askers, Glanshammars, Kumla och Edsbergs kontrakt*. Strengnäs: Westerlundiska boktryckeriet.

Hamilton, H. (1970). *Byakistan: berättelser och bilder om den egna bygden nedtecknade och samlade av deltagarna i studiearbetet Skogsbygd 1969/70*. Växjö: Södra Sveriges skogsägares förb.

Hammarström, E. (2004). *Han slog sönder sin fiol när han träffat en spelman som var bättre: om organister och klockare som folkliga ceremoni- och dansspelmän*. Skriftlig uppgift C, Umeå universitet, Institutionen för kultur och medier.

Hassler, O., Cnattingius, B., Lindgren, G., et al. (1949). *Linköpings stift i ord och bild*. Stockholm: Idun.

Hedin, S. (1803). *Utkast til en handbok för brunnsgäster jämte beskrifning öfver de mäst godkände mineral-brunnar och bad-inrättningar i Sverige*. Stockholm: H. A. Nordström.

Heijne, I. (1985). *Barockboken*. Stockholm: Gehrmans musikförl.

Hellstam, D. (Red.) (1981). *Folkdanser*. Göteborg: Stegeland.

Hellzon, L. (2000). *Sagor och sägner från Hammars socken*. Åmmeberg: Åmmebergs bygdeförening.

Hildebrand, B. (1967-1969). Claes Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 17, 281-284.

Hjelmquist, E. (Red.) (2006). *Inre och yttre världar: funktionshinder i psykologisk belysning*. Lund: Studentlitteratur.

Hjertsäll, G. (1885). *Matrikel öfver i riket varande folkskollärare, organister, kantorer och klockare*. Stockholm: Norman.

Hobsbawm, E. & Ranger, T. (Red.) (1983). *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge U. P.

Holtse, L. (1989). *En fynsk hjulmagers dagbog: 1813-1833: analyse og tekst*. Odense: Landbohistorisk Selskab.

Huldt-Nyström, H. (1966). *Det nasjonale tonefall: studier av motiv og motivkombinasjoner, særlig i norsk springer og svensk polska*. Oslo: Universitetsforl.

Häggman, A. (1992). *Magdalena på Källebro: en studie i finlandssvensk vistradition med utgångspunkt i visan om Maria Magdalena*. Helsingfors: Svenska litteratursällsk. i Finland.

Högberg, H. (2006). *"Du spele ju int' som e stå i not'n": en studie kring notationsproblematik inom svensk folkmusik*. Arvika: Musikhögskolan.

Högberg, S. (1967-1969). Abraham Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 17, 280-281.

Högberg, S. (1967-1969). Johan Abraham Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 17, 284-288.

Höhrberg, P. (1955). *Min lefwernes beskrifning: författad år 1791*. Linköping: Östgöta konstf.

Hörfors, O. (2010). *Godegårds bergslag: en sammanställning över de bergshistoriska lämningarna i Godegårds socken och västra delen av Tjällmo socken samt en översiktlig redogörelse av Kristbergs socken*. Stockholm: Jernkontoret.

Ingwaldsson, G. (1954). Hagholm. Vals i arrangemang av Georg Ingwaldsson. *Hembygden*, 31 (6), 102.

Jacobsson, B. (1985). *Nils Månsson Mandelgren i Östergötland*. Stockholm: LT.

Jacobsson, A. (2003). Brunnsgästens resa i tid och rum: om hälsobrunns parker och trädgårdar. *RIG*, 86 (4), 193-204.

Jacobsson, A. (2000). *Ronneby brunnspark: historien om en hälsobrunns parker och trädgårdar*. Alnarp: Sveriges lantbruksuniversitet.

Jacobsson, A. (2004). *Vatten, vandring, vila, vy och variation: den svenska kurparkens gestaltningssidé, exemplet Ronneby Brunnspark*. Licentiatsavhandling, Sveriges lantbruksuniversitet, Institutionen för landskapsplanering, Alnarp.

Janson, M. & Sundström, E. (1979). *Missionshuset från Svenshult: om väckelsen och Skansens missionshus*. Stockholm: Gummesson.

Jansson, S. (1983). Ord är inga visor: Julius Bagges melodiuppteckningar efter Gustaf Ericsson i Härad. *Sumlen*, 6, 21-56.

Jansson, T. (1985). *Adertonhundratalets associationer: forskning och problem kring ett sprängfyllt tomrum eller sammanslutningsprinciper och föreningsformer*

mellan två samhällsformationer c:a 1800-1870. Uppsala: Univ.

Jansson, T. (1982). *Samhällsförändring och sammanslutningsformer: det frivilliga föreningsväsendets uppkomst och spridning i Husby-Rekarne från omkring 1850 till 1930.* Uppsala: Univ.

Jarlert, A. (2001). *Sveriges kyrkohistoria. 6, Romantikens och liberalismens tid.* Stockholm: Verbum.

Jernberg, A. & Ahlbäck, S. (1986). *Jernberglåtar.* Gävle: Läns museet i Gävleborgs län.

Jersild, M. (1976). Tre polskesamlingar från början av 1800-talet. *Sumlen*, nr 1, 36-66.

Johansson, B. (2005). *De första fotograferna: introduktionen av fotokonsten i 1840-talets Sverige.* Lund: Historiska media.

Johansson, E. (1988). *Kunskapens träd.* Umeå: Forskningsarkivet.

Johansson, J. (1890). Huru en folkskollärare kunde lefva. *Svensk läraretidning*, 9 (45), 443-445.

Johansson, J. (1890). I en lankasterskola: skolminnen från 1840-talet. *Svensk läraretidning*, 9 (50-51), 505-507, 517-519.

Johansson, K. (1937). *Svensk sockensjälvstyrelse 1686-1862: studier särskilt med hänsyn till Linköpings stift.* Lund: Gleerup.

Jonsson, B. (1967). *Svensk balladtradition.* Stockholm: Svenskt visarkiv.

Jonsson, L. (1990). *Ljusets riddarvakt: 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst.* Uppsala: Univ.

Jonsson, L. & Tegen, M. (1992). *Musiken i Sverige. 3, Den nationella identiteten 1810-1920.* Stockholm: Fischer.

Kalm, I. (1985). *Väckelse och tradition.* Borensberg: Noteria.

Kemiläinen, A. (1985). Nation, nationality (Volkstum) and the factors of national consciousness in Modern Europe. I A. Loit (Red.), *National*

movements in the Baltic countries during the 19th century (s. 3-9). Stockholm: Centre for Baltic studies.

Kjellander, E. (2008). Den erotiska spelmannen: näcken i sägen och ballad. I Byrman, G. (Red.), *En värld för sig själv: nya studier i medeltida ballader.* Växjö: Växjö University Press.

Koudal, J. (2000). *For borgere og bønder: stadsmusikantvæsenet i Danmark ca. 1660-1800.* København: Museum Tusculanum Forl.

Koudal, J. & Jørgensen Storm, R. (1987). *Rasmus Storms nodebog: en fynsk tjenestekarls dansemelodier o. 1760.* København: Kragen

Kullgren, C. (2000). *Ack Värmeland: regionalitet i diskurs och praktik.* Göteborg: Etnologiska inst., Univ.

Kvale, S. (1995). What is anthropological research?: an interview with Jane Lave by Steinar Kvale. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 8(3), 219-228.

Körberg, I. (2011). *Sparbanksidén: sparandet och sparbankerna i ett idéhistoriskt perspektiv.* Stockholm: Ekerlids.

Lagerkranz, G. (1988). *Svenska sjukdomar i gångna tider.* 3. uppl. Bromma: Sveriges släktforskarförb.

Lagerqvist, L. (1978). *Medevi brunn 300 år: 1678-1978.* Medevi: Medevi brunn.

Lagerqvist, L. (2011). *Vad kostade det?: priser och löner från medeltid till våra dagar.* 6. uppl. Lund: Historiska media.

Landtmanson, S. (1999). *Landtmanson-samlingen: folkmusik i Västergötland.* Tibro: Västergötlands spelmansförbund.

Larsén, C. (2009). *Sångare: en bok om svensk manskörssång och Svenska Sångarförbundet.* Stockholm: Gehrmans musikförlag.

Larsson, B. (1992). *Svenska bondedagböcker: ett nationalregister.* Stockholm: Nordiska museet.

Larsson, E. (2009). Klasser i sig och för sig: skillnader i växelundervisningens tillämpning för olika samhällsklasser i Sverige, ca 1820-1870. I Berg, A. & Enefalk, H. (Red.), *Det mångsidiga verktyget, elva utbildningshistoriska uppsatser*, (s.13-29).

Laul, E. (1985). Die Schule und die Geburt der Nation. I A. Loit (Red.), *National movements in the Baltic countries during the 19th century* (s. 293-310). Stockholm: Centre for Baltic studies.

Leffler, K. (1982). *Folkmusik från Norra Södermanland*. Nyköping: Södermanlands spelmansförbund.

Lenhammar, H. (2000). *Sveriges kyrkohistoria. 5, Individualismens och upplysningens tid*. Stockholm: Verbum.

Leonardz, J. (2005, 1 februari). Folkmusiken får nytt lyft med barockbeat. *Svenska dagbladet*, s.56.

Levertin, A. (1879). Om brunnslasaretten. *Eira*, 3, 609-616.

Levertin, A. (1892). *Svenska brunnar och bad: med en kortfattad badlära och dietetik*. Stockholm: Seligman.

Lindblom, K. (1954). Några glimtar från folkskolelärarseminarium i Linköping omkring 1850. *Fyrkanten*, 1-4.

Lindmark, D. (1994). *Pennan, plikten, prestigen och plogen: den folkliga skrivkunnighetens spridning och funktion före folkskolan*. Umeå: Institutionen för religionsvetenskap, Univ.

Lindmark, D. (2004). *Reading, writing and schooling: Swedish practices of education and literacy 1650-1880*. Umeå: Institutionen för litteraturvetenskap och nordiska språk, Univ.

Lindroth, S. (1967-1969). Grill, Baltzar Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 17, 276-280.

Ling, J. (1989). *Europas musikhistoria: folkmusiken. 1730-1980*. Stockholm: Esselte studium.

Ling, J. (Red.) (1980). *Folkmusikboken*. Stockholm: Prisma.

Ling, J. (1965). *Levin Christian Wiedes vissamling: en studie i 1800-talets folkliga vissång*. Licentitatsavhandling, Uppsala universitet.

Ling, J., Bohman, S., Berg, B., Roempke, V., Martinsson, M., Ternhag, G., et al. (1979). [Specialnummer om folkmusik]. *Fataburen*.

Ling, J. (1978). *Svensk folkmusik: bondens musik i helg och söcken*. 6. uppl. Stockholm: Prisma.

Linnerhielm, J. (1816). *Brefunder senare resor i Sverige*. Stockholm: Gadelius.

Ludvigsson, D. (2008). 1800-talets skolväsende. I Christensson, J. (Red.), *Signums svenska kulturhistoria, Karl Johantiden*, (s. 169-205).

Lundberg, D. (2011). Folkmusik: en definitionsfråga. I Boström, M., Lundberg, D. & Ramsten, M. (Red.), *Det stora uppdraget: perspektiv på Folkmusikkommissionen i Sverige 1998-2008* (s. 225-238). Stockholm: Nordiska museet.

Lundberg, D. & Ternhag, G. (2005). *Folkmusik i Sverige*. 2. uppl. Hedemora: Gidlund.

Lundberg, D. & Ternhag, G. (2002). *Musiknologi: en introduktion*. Hedemora: Gidlund.

Löwegren, Y. (1974). *Naturaliesamlingar och naturhistorisk undervisning vid läroverken*. Stockholm: Föreningen för svensk undervisningshistoria.

M. P. (1890, 20 maj). Hastigt dödsfall. *Wadstena läns tidning*.

Magnusson, L. (2010). *Sveriges ekonomiska historia*. 4. rev. uppl. Stockholm: Norstedt.

Malm, K. (1981). *Fyra musikkulturer: tradition och förändring i Tanzania, Tunisien, Sverige och Trinidad*. Stockholm: AWE/Geber.

Mansén, E. (2005). Brunnsliv & kurortskultur i Ronneby 1705-2005 (s.17-81). I Hogdal, L. (Red.), *Ronneby brunn under trehundra år*. Stockholm: Byggförlaget.

Mansén, E. (1997). "Hälsan tiger still": om kurortskulturen och kvinnorna. I Andersson, H. & Österberg, E (Red.), *Tystnader*. Lund: Lund Univ. Press.

Mansén, E. (2001). *Ett paradis på jorden: om den svenska kurortskulturen 1680-1880*. Stockholm: Atlantis.

Martin, J. (2002). *Minnen från vår barndoms Zinkgruvan*. Zinkgruvan: Zinkgrufvans bygdeförening.

Minnesblad från Medevi (1849). *Östgöta correspondenten*.

Moberg, C. (1942). *Från kyrko- och hovmusik till offentlig konsert: studier i stormaktstidens svenska musikhistoria*. Uppsala: Univ.

Motalaposten (1890, 17 maj). Skolläraren A. Hagholm...

Månsson, E. (1995). *Gods och gårdar i Östergötland*. Del 1. Linköping: Östergötlands läns hushållningssällsk.

Netterstad, M. (1982). *Så sjöng barnen förr: textmaterialet i de svenska skolsångböckerna 1842-1972*. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Nilsson, A. (1995). Brunnskapellet i svensk 1800-talsmusik: om svenska musikers arbetsförhållanden. I Dahlgren, S., Jansson, T. & Norman, H. (Red.), *Från stormakt till smånation*. Stockholm: Tiden.

Nilsson, A. (1994-1995). Instrumentbesättning i svenska blåsoktetter före c:a 1920. *Svensk tidskrift för musikforskning*, 76/77, 69-103.

Nilsson, A. (1991). På jakt efter den dolda musiken. *Artes*, 17 (4), 71-88.

Nilsson, A. (2011). Sommarmusik i arkiv: människorna bakom brunnsmusik. I *Arkiv sjunger: nedslag i svensk musikhistoria* (s. 140-153). Årsbok för Riksarkivet och Landsarkiven 2011. Stockholm: Riksarkivet.

Nilsson, M. (1960). *Godegårds-Västra Ny (socken)-kommunbibliotek*. S.l., s.n.

Nilsson, M. (1950). *Västra Ny: en skogssocken genom tiderna*. Godegård: Kommunalnämnden.

Nirje, B. (2003). *Normaliseringsprincipen*. Lund: Studentlitteratur.

Notboken. Eriksson. (2005). Katrineholm: Södermanlands spelmansförbund.

Näsström, G. (1928). *Det gamla Medevi: kulturhistoriska anteckningar*. Stockholm: Walter Ekstrand.

Odén, K. (1902). *Östgötars minne: biografiska anteckningar om studerande östgötar i Uppsala 1595-1900*. Stockholm.

Olausson, M. (1987). Godegårdsparken och Fredrik Magnus Piper: om tillkomsten av en ferme ornée. *Fataburen*, 131-155.

Oliw, E. (1952-1953). *Ur sadelmakare Ernst Oliws memoarer: min femtioåriga vandring från grenadiärtorpet i Godegård, till och på, sadelmakeriverkstaden i Nyköping*. Nyköping: s. n.

Olofsson, L. (2008). *Spelmannen Carl Aron Hakberg och den Hakbergska spelmannssläkten...* Linköping: förf.

Olsson, B. (1970). *1800-talets folkmusik i Eda*. Trebetygsuppsats, Musikvetenskapliga institutionen, Lunds universitet.

Olsson, C. (1999). *Omsorg och kontroll: folkligt och lärt i synen på funktionshindrade i Sverige 1750-1830*. Licentiatsavhandling, Institutionen för kultur och medier, Umeå universitet.

Olsson, C. (2010). *Omsorg och kontroll: en handikapphistorisk studie 1750-1930: föreställningar och levnadsförhållanden*. Doktorsavhandling, Institutionen för kultur och medier, Umeå universitet.

Olsson, I. (1999). *Att leva som lytt: handikappades levnadsvillkor i 1800-talets Linköping*. Linköping: Tema, Univ.

Palmstedt, C. (1857). Om socken biblioteker och läseanstalter för arbetare. *Läsning för folket*, 23, 233-247.

Paulsson, G. (1950). *Svensk stad: liv och stil i svenska städer under 1800-talet*. Del 1. Stockholm: Bonnier.

Paulsson, G. (1953). *Svensk stad: från bruksby till trädgårdsstad*. Del 2. Stockholm: Bonnier.

Persson, Marcus (2007). *Mellan människor och ting: en interaktionistisk analys av samlandet*. Lund: Sociologiska institutionen, Lunds universitet.

Persson, Mårten (2007). *Andreas Gustaf Grill: bergsman och entreprenör*. Magisteruppsats, Historiska institutionen, Lunds universitet.

Persson, Mårten (2005). *Den högstäventyrliga promenaden vid Rian i maj 1844*. Kandidatuppsats, Historiska institutionen, Lunds universitet.

Persson, T. & Nilsson, A. (1987). Ronneby brunn och brunnsmusiken. I Beijer, P. (Red.), *Kring en åkrök: Ronneby stad och bygd* (s. 289-354). Karlshamn: Lagerblad.

Ramsten, M. & Ternhag, G. (2006). *Anders Zorn och musiken*. Mora: Zornsamlingarna.

Ramsten, M. (1982). *Einar Övergaards folkmusiksamling*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Ramsten, M. (Red.) (2003). *The Polish dance in Scandinavia and Poland: ethnomusicological studies*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Ranius, A. (1993). *Levin Christian Wiede*. Linköping: Linköpings stiftsbibliotek.

Rehnström, H. (1976). En torparens dagbok. *Motalabygd*, 24-31.

Richardson, G. (2010). *Svensk utbildningshistoria: skola och samhälle förr och nu*. 8. rev. uppl. Lund: Studentlitteratur.

Ridderstad, A. (1917). *Östergötland. 2. Östergötlands beskrivning med dess städer samt landsbygdens socknar och alla egendomar*. Del 1. Stockholm: Norstedt.

Risegård, E. (1952). *Anteckningar om Godegårds socken*. Linköping: Östgöta correspondenten.

Roempke, G. (1994). *Vristens makt: dansös under mätressernas tidevarv*. Stockholm: Fischer.

Roempke, V. (1999). Kappleik, marknadsliv och lekstuga. *Noterat*, nr. 6,

69-77.

Roempke, V. (1994). *På spelmansfärd med Lapp-Nils*. Östersund: Jämtlands läns museum.

Ronström, O. & Ternhag, G. (Red.) (1994). *Texter om svensk folkmusik: från Haeffner till Ling*. Stockholm: Kungl. Musikaliska akad.

Rosenberg, A. (1969). *420 svenska danspolskor m.m. från Uppland, Östergötland, Dalarne, Södermanland och Jemtland*. Faksimileuppl. Katrineholm: Södermanlands spelmansförbund.

Rosengren, H. & Östling, J., (Red.) (2007). *Med livet som insats: biografien som humanistisk genre*. Lund: Sekel.

Rothman, S. (1941). *Östgötska fornminnen*. Stockholm: Institutet för folklivsforskning.

Ruud, E. (1997). *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget.

Rygert, G. & Weinhardt, L. (1987). *Ölands folkliga visor och melodier genom tiderna*. Lidingö: Öfolk förl.

Sacks, O. (2007). *Musicophilia: tales of music and the brain*. New York: Alfred A. Knopf.

Sahlström, G. (1936). *Några drag ur Lerbäcks historia*. Åsbro: förf.

Scherman, B. (1989). *Borgviksamlingen: en analys av en värmländsk notsamling*. Uppsats 80 p., Göteborgs universitet, Musikvetenskap.

Schmidt, A. (1844). *Läse- och lärobok för nybegynnare i folkskolor*. Stockholm, Norstedt.

Schön, L. (2007). *En modern svensk ekonomisk historia: tillväxt och omvandling under två sekel*. 2. rev. uppl. Stockholm: SNS förlag.

Sjöberg, R. (1987). *Psalmodikon och siffernoter till heders igen: enkelt att bygga och spela: bygg- och spelkurs*. Trollhättan: Sveriges kyrkliga studieförbund.

Sjöberg, S. (1967-1969). Adolph Ulric Grill. *Svenskt biografiskt lexikon*, band

17, 288-289.

Sjöberg, T. (2004). Svenska folkvisor och danslekar samlade i Östergötland af P. Johansson, kronolänsman, Berg. *Noterat*, nr.12, 29-60.

Sjösten, N. (1993). *Sockenbiblioteket: ett folkbildningsinstrument i 1870-talets Sverige*. Linköping: Univ.

Sjöstrand, W. (1961). *Pedagogikens historia. 3:1, Sverige och de nordiska grannländerna under frihetstiden och gustavianska tiden*. Lund: Gleerup.

Sjöstrand, W. (1965). *Pedagogikens historia. 3:2, Utvecklingen i Sverige under tiden 1809-1920*. Lund: Gleerup.

Solders, S. (1953). *Älvdalens sockens historia*. Del 4. Stockholm: Fritzes.

Strand, K. (2008). Handskrivna visböcker: ett källmaterial med möjligheter: rapport från konferensen Samlade visor. *Dokumenterat*, nr. 40, 30-33.

Strand, S. (1974). *Militärmusikern i svenskt musikliv*. Stockholm: Sohlman.

Stridh, N. (2006). *Klassiskt violinspel eller folkmusikaliskt fiolspel: ett tydliggörande av några av de interpretatoriska skillnaderna mellan klassiskt violinspel och folkmusikaliskt fiolspel*. Kandidatuppsats, Musikhögskolan i Piteå.

Ström, G. (2010). *För kung och fosterland: om soldater, ryttare och andra kungens män i Tjällmo 1720-1901*. Tjällmo: förf.

Ström, G. (2006). *Brott och straff: om rättsfall och människoöden i Hällestad-Tjällmo tingslag 1615-1878*. Tjällmo: förf.

Sundberg, A. & Björkman, D. (1869). *Matrikel öfver rikets orgelnister, kantorer och folkskolelärare jemte uppgift på dessa tjenstemäns lönevillkor*. Wexjö: Ljungström.

Sundström, E. (1902). Julius Bagge. *Svenskt biografiskt lexikon*, band 2, 596-597.

Svedbom, P. (1844). *Några ord till föräldrar och lärare: såsom förord till den av*

författaren utgifna Läsebok för svensk ungdom. Stockholm.

Svederberg, E., Svensson, L. & Kindeberg, T. (Red.) (2001). *Pedagogik i hälsofrämjande arbete*. Lund: Studentlitteratur.

Svensk läraretidning (1890, 28 maj). Dödsfall.

Sällskapet för nyttiga kunskapers spridande. (1835-1924). *Läsning för folket*. Stockholm: Norstedt.

Sätersdal, B. (1998). *Tullinger, skrullinger og skumlinger: fra fattigdom til velferdsstat*. Oslo: Univ.-forl.

Söderberg, E. (2009). "En visa vill jag sjunga om Lannaskede brunn". I Littberger Caisou-Rousseau, I., Nilson, M. & Sjöholm, C. (Red.), *Speglingar av Småland* (s. 233-239). Hestra: Isaberg.

Söderbäck, O. (1984). "En högviktig angelägenhet": (sockenstämman i Hannäs 1769): skolans historia i Åtvidabergs kommun. Åtvidaberg: Skolstyrelsen.

Sörbom, P. (1972). *Läsning för folket: studier i tidig svensk folkbildningshistoria*. Stockholm: Norstedt.

Sörlin, S. (2004). *Europas idéhistoria. 1492-1918, Mörkret i människan*. Stockholm: Natur och kultur.

T. J. (1947, 17 december). Drag ut Godegårds skolhistoria. *Motala tidning*.

Tegen, M. (1986). *Populär musik under 1800-talet*. Stockholm: Ed. Reimers.

Ternhag, G. (1992). *Hjort Anders Olsson: spelman, artist*. Hedemora: Gidlund.

Ternhag, G. (Red.) (1975). *Spelmän, spelmän: uppsatser om kända svenska spelmän*. Stockholm: Sohlman.

Ternhag, G. (1997). Vad säger Daniel Hanssons visbok? *Noterat*, nr. 4, 83-103.

Tham, W. (1994). *Beskrivning över Linköpings län*. Faks-utg. Linköping: Ekström.

Thörnquist, A. (2003). Allmogesmede och smideshandel i södra Närke och Norra Östergötland. *Lokalhistorisk läsning för Örebro län*, nr. 7, 7-31.

Thörnquist, A. (2005). Spiksmide med djupa historiska rötter i södra Närke och norra Östergötland. *Från Bergslag och bondebygd*, 55, 85-112.

Thörnquist, A. (1985). *Musiktraditioner i Östergötlands skogsbygder: Regna, Kolmården, Kåknö, Yxnerum, Åtvid*. Norrköping: förf.

Tonn-Petersen, A. (1985). Spillemandens rolle: om spillemanden og festtraditionerne i 1800-tallet. *Folk og kultur: Årbog for Dansk etnologi og folkemindevidevidenskab*, 13, 84-136.

Topelius, C. (1980). *Sällsamheter i Östergötland*. (Del 1). Stockholm: Rabén och Sjögren.

Ulvros, E. (2004). *Dansens och tidens virvlar: om dans och lek i Sveriges historia*. Lund: Historiska media.

Ulvros, E. (2007). *Oscar I: en biografi*. Stockholm: Historiska media.

Wallin, S., Nyander, G. & Wallin, K. (1995). *Gamla dansar i Skåne: kadrilj och française*. Helsingborg: förf.

Wentz, H. (1950). *Klockaren i helg och söcken*. Lund: Ekstrand.

Westerlund, J. & Setterdahl, J. (1917-1919). *Linköpings stifts herdaminne*. Del 3. Linköping.

Wiberg, A. (1955). *Den svenska musikhandelns historia*. Stockholm: Svenska musikhandlareföreningen.

Widegren, P. (1828). *Försök till en ny beskrifning öfver Östergöthland*. Del 1-2. Linköping: förf.

Widholm, S. (1950). Dansvallar och lekstugor: uppteckningar från norra Hälsingland. *Hälsingerunor*, 16, 150-159.

Wiede, M. (2004). *Skandinavismen bland icke-eliten i Sverige vid 1800-talets mitt*. Magisteruppsats, Lunds universitet, Historiska institutionen.

Viires, A. (1985). A great change in Estonian folk culture. I A. Loit (Red.), *National movements in the Baltic countries during the 19th century* (s. 543-556). Stockholm: Centre for Baltic studies.

Wilson, S. (Red.) (1977). *Bernhard Crusell, tonsättare, klarinettvirtuos: hans dagböcker, studier i hans konst, verkförteckning*. Stockholm: Musikaliska akad.

Wiss, R. (1978). *De gamla byarna i Tylöskogen: en bygds historia*. Stockholm: LT.

Åkesson, I. (2007). *Med rösten som instrument: perspektiv på nutida svensk vokal folkmusik*. Stockholm: Svenskt visarkiv.

Åkesson, L. (1991). *De ovanligas betydelse*. Stockholm: Carlsson.

Ödman, P. (Red.) (1995). *Musikpedagogik och historia, bidrag till symposiet Musikpedagogik och historia 21-23 september 1994*. Stockholm: Centrum för musikpedagogisk forskning.

Östergötlands veckoblad (1890, 30 maj). Begravning.

Östgöta correspondenten (1890, 31 maj). Begravning.

Östgöta correpondenten (1843, 1 februari). [Folklärarseminariet i Linköping]

Östgöta correspondenten (1849, 27 juni). Minnes-blad från Medewi.

Arkiv

Godegårds bygderåd

Godegårds sockenbibliotek, katalog och protokoll från sockenstämma etc.

Landsarkivet i Vadstena

Bouppteckning efter Abraham Hagholm (F II:5)

Död- och begravningsbok (E I:2)

Folkskoleseminariet i Linköping (A II a:1)

Födelsebok, Godegård

Godegård: skolorådets handlingar (HV 5 1844-1877)

Husförhörlängder, Godegård

Linköpings domkapitel. Folkskoleseminariet i Linköping, diverse handlingar (G V a:1 Förteckning över inventarier..., G V c:1 Stipendieansökningar, etc)

Medevi brunns arkiv, diverse handlingar (G II b:2 Annotationsböcker, D IV e:2 Journal för gamla lasarettet, etc)

Sockenstämmoprotokoll, Godegårds socken

Musik- och teaterbiblioteket

Andersson, O. Variantregister till Folkmusikkommissionens notsamling Aronsson, A. (1850-tal). Kungl. Ak:s upprop 1878: Skollärare Adolf Aronsson, Borg o Löths församl, Norrk.

Godegårds samling.

Hagholm, Abraham. Pollonesser och walsbok primo för violen sammanskifven af A. Hagholm. (Svenskt visarkiv. Folkmusiksamlingar i Musikmuseet DI. M26).

Sundblad, C. Brev till Nils Andersson (Svenskt visarkiv. Folkmusiksamlingar i Musikmuseet C. Folkmusik brev. 7 brev, 1910-1914).

Nordiska museets arkiv

Excerpter om dans, Östergötland och Närke.

Godegårdsarkivet

SOFI (Institutet för språk och folkminnen)

Clarin, J F. [2 notböcker]. ULMA 22304.

Erikson, Oscar: Ord och talesätt... Tjelmo socken [1862]. ULMA 91:11

Granberg, Gunnar: Svar på frågel. [om källor...]. ULMA 4760.

Pettersson, Gustav: Svar på frågel. [om skrock...]. ULMA 3477 1-7, 9-10; 3536 1-2

Schyberg, J E [cirka 1924]: Supplementhäfte [ord, uttryck från Godegård]. ULMA 29931.

Stålberg, Nils, 1937. 4 blad. Uppt efter Karl Karlsson, Hammar, Närke. ULMA 10811.

Sundblad, Carl Emil: ord och talesätt [1863]. ULMA 65:31

Sundblad, Carl Emil: Ordlista c. ULMA 38120.

Östgöta Landsmålsförening ULMA 91:1-91:35.

SVAR

Prost- och biskopsvisitationer

Enskilda arkiv

Abraham Hagholms kvartettnoter, två samlingar i stämmor [Gärd Andersson, Godegård]

Engholm, A.: Sanger för guitarr och Zittra [anteckningsbok] [Gärd Andersson, Godegård]

Lindblom, Carl August. Sex spelmansböcker som tillhört spelmannen Carl August Lindblom. Arne Blomberg, Linghem.

Skogstorpssamlingen: kontrakt, släkttavla, Hagholms lärarkalender, div. handlingar [Sven Hellqvist, Godegård]

Carp, E. Släktregister för min mor, fru Lydia Karlsson. På fädernet. Av Eva Carp [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Engholm, A. (?), Godegårds kyrka [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Peter Isak Jansson. Släktbok, också om Grönlund [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Engholm, A. Släktforskning; anteckningar gjorda av Anton Theodor Engholm [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Engholm, A. Torpet Hagen i Godegårds socken... Innehavare 1786-1940. [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Engholm, A. Gamla minnen från Godegård. Manuskript [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Engholm, A. Ur minnet och hågkomsten. Manuskript [Jan-Ove Karlsson, Godegård]

Rehbinder, Henriette: Om grillska godegårdsgrenen [kopia av manus] [Mårten Persson, Lund]

Hagholm berättar sägnen om Rik-Ola i brev till CE Sundblad 1871 03 04 [Karin Winberg, Stockholm]

Sundblad, Karl-Emil. "Ett två tre" [om Hagholms sång]. [Karin Winberg, Stockholm]

Sundblad, Karl-Emil. Utkast till biografi över Hagholm 1890 05 17. [Karin Winberg, Stockholm]

Internet

Folkräkningen 1890.
www.foark.umu.se/folk/

Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker.
www.smus.se/earkiv/fmk/

Hagholm: Wikispaces
<http://hagholm.wikispaces.com/>
Hedwall, L. Herder i Sverige.
<http://www.smus.se/earkiv/fmk/index.php?lang=sw&PHPSESSID=e6a02a1b065435b671403d09e5ce42f3>

Medicinalhistorisk databas. Provinsialläkarrapporter 1852, 1890. <http://www2.ep.liu.se/databaser/medhist/>

Musikalier: Folkmusikkommissionens notsamling och Musikmuseets spelmansböcker i Östergötland och angränsande landskap särskilt med avseende på tidigt 1800-tal

Alard, Anders Fredrik. Österg., Carlshof; 1833. M131
Andersson, Pehr. Närke, Måstorp; 1731, 1732. Ma1
Andersson Roos, A. P. Österg., Horn; 1840- ff. M29
Bergdahl, Nils. Närke; 1800-t. Ma4
Carlsson, Johan Erik. Närke, Snavlunda, Österg., Bona; 1833-1878. MMD67
Carlström, Anders. Österg., Linköping; 1801. Ma8

Clarín, Fredrik V & Johan Frans. Österg., Kisa, Tidersrum, Häradshammar; 1862- ff. M25
Enninger, John. Skåne. 1800/1900-t. Ske 14 [bild 429]
Fredin, August. Småland, Östergötl.; cirka 1915. Sm18
Fredin, August & Anders Fredrik Andersson. Småland, Knappekulla, Tryserum; cirka 1915. Sm17
Göthenberg, Erik L. Närke, Götlunda, Vallberga; 1800-t. MD59
Hagholm, Abraham. Österg., Godegård. M26
Hellberg, Fred. Närke, Mosås; 1849-1853. MMD62
Holmberg, Carl & Eric. Närke, Ringkarleby; 1800-t. M16
Jansson, Axel Emil. Närke, Sköllersta; 1860. M14
Juringius, Magnus. Österg., Linköping, Tåby; 1786. MMD1
Larsson, Anders. Österg., Östra Ryd, Backa; 1810, 1813. M189
Larsson, Lars. Närke, Åkerbo; 1789. Ma18
Larsson, Olof. Närke, Kumla; 1810. MMD60
Nilsson, Erik. Närke, Ringkarleby. M17
Nordblom, Anders Petter. Österg., Malexander; 1800-t, 1834, 1887. MMD70
Nyholm, August. Närke, Götlunda; 1800-t. M35
[Närke: "Dansmusik"] 1800-t. MMD65
Ohlsson, P-E. Närke, Hidinge; 1800-t. M18
Olofsson, Lars. Närke, Kumla; 1846. M169
Olsson, Ludvig. Österg., Enshult; 1772. Ma9
Pehrsson, Jonas. Närke, Konsta; 1784. Ma2
Pehrsson, Jonas. Närke, Konsta; 1787. Ma3a
Pehrsson, Jonas. Närke, Konsta; 1792. Ma3b
Planmarck, Anders & Carl Hammarén. Närke, Askersund, Åsta, Lillkyrka; 1774?, 1787?, 1953. M132
Rulin, Carl Victor. Närke, Folketorp; 1800-t. M15a-b
Rulin, Carl Victor. Närke, Folketorp; 1800-tal. NÄ5
Råmelius, Carl & Olof Mårt. Dyreen. Närke, Rockhammar; 1774. Ma17
Sellin, E. E. Närke, Stockholm; 1800-t. M21
Styrlander, Olof. Österg., Häradshammar; 1793. Ma14

Sundblad, G. Österg., Motala; M27/Ög20
Thollin, Ruben. Närke, Hallsberg; 1833-1912. MMD68
Weslien, Gustaf. Österg., 1800-t. MMD34
Wahlberg, Sam.. Österg., Kisa; 1700-t. Ma10

Musikinspelningar

Falkenström, P. Bastviken, D. & Fredriksson, G. (1999). Ådra: folkmusik från Närke. CD. Akersund: ROLAB.
Folklekarne (2009). Livslust. FLCD1. CD. Norrköping: Folklekarne.
Hoag, A. & Sagan, B. (1993). Spelstundarna: Scandinavian fiddle music. ETD 102. CD. Northhampton, Massachusetts: E. Thomas.
Klockrike kapell. (1991). Fiollåtar från Östergötland upptecknade av A. Hagholm. Musikkassett. Linköping: Östgötamusiken.
Norudde, A. (2008) Med Hull och hår. CD. Giga.
Rådelius, U. (1999). Connection. URCD 9901. Malmö: U.R. Music.

